HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

26282.6.5

Harvard College Library

FROM THE

SUBSCRIPTION FUND

BEGUN IN 1858

28 Feb. 1899.

1170

Lied und Märe.

Studien

zur

Charakteristik der deutschen Volkspoesie

von

Dr. Adolf Himmle.

Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1896.

26282.6.5

HARVARD COLLEGE
FEB 28 1899
LIBRARY.

Subscription fund.

Inhalt.

Einleitung 1
Zur Geſchichte der Volkspoeſie 4
Zur Charakteriſtik des Volksliedes 15
Blumen und Bäume im Volksliede 36
Land und Leute im Märchen 55
Geburt, Hochzeit, Tod und Ewigkeit 97
Fabel- und Wunderweſen 119
Antike Märchen in deutſchem Gewande 135

Einleitung.

So alt die Volkspoesie ist, so jung ist die Erkenntnis ihres Wesens und Wertes. Die heutige Bedeutung der Wörter Märchen, Sage und Volkslied datiert erst seit dem Ausgange des vorigen Jahrhunderts. Auch heute dürfte es noch nicht ganz überflüssig sein, den gebildeten Laien zu erinnern, des Unterschiedes zwischen dem echten Volksmärchen und etwa dem Andersenschen oder selbst Goetheschen Märchen sich bewußt zu bleiben. Diese verlangen nur, daß man den geistreichen Sprüngen der Dichterphantasie sich ergötzend folge, zum echten deutschen Märchen giebt es nur den einen Weg zum Verständnis, daß man daran glaubt.

Noch Goethe meint, das Märchen sei bewußte Unwirklichkeit, es fessele die Neugierde, reize zu voreiliger Lösung undurchdringlicher Rätsel, täusche die Erwartungen, verwirre durch das Seltsame, mache besorgt, rühre, und befriedige endlich durch Umwendung eines scheinbaren Ernstes in geistreichen und heiteren Scherz, hinterlasse der Einbildungskraft Stoff zu neuen Bildern und dem Verstande solchen zu fernerem Nachdenken. Kein Wunder, daß Goethe selbst es versuchte, Märchen zu dichten, und daß er mit

ihnen erreichte, was ihm als Aufgabe der Gattung vorschwebte.

Weiter aber auch nichts. Von der rührenden Unschuld und der Wahrhaftigkeit des Kinderglaubens, dem heimlichen Erdgeruch des echten Volkstums, der seligen, naiven Vertrautheit mit der Natur, dem Glück, der sittlichen Weltordnung im echten Märchen hatte er keine Ahnung. Das ist um so wunderbarer, als er doch, dank der Anregung durch Herder, den großen Entdecker der Volkspoesie, in das Wesen des Volksliedes tief eindrang. Freilich ist seine Ballade vom Erlkönig immer noch deutlich genug vom echten Volkston unterschieden durch eben das Schillernde, Geistreiche, das immer dem Ungläubigen noch die Möglichkeit offen hält, da, wo in Wirklichkeit der Erlkönig mit Kron' und Schweif heranschwebt, nur einen Nebelstreif zu erblicken, und statt an die Wahrheit der Elfen nur an ein Spiel der Phantasie, eine Hallucination zu glauben.

Dem deutschen Volke aber waren die deutschen Märchen einst Religion, und dem Kinde klingt auch heute noch die Religion wie ein Märchen. Die heilige Schönheit des religiösen Empfindens altdeutschen Volkstums und die heitere Fülle der Idealgestalten in der Seele des märchenerlebenden Kindes schaut lebendig nur der, der in diese Welt durch die Phantasie sich zu entrücken vermag.

In unseren Märchen, wie sie jetzt sind, ist ja freilich das alte religiöse Element längst zurückgetreten vor dem kindlichen. Aber eben deshalb ist der Glaube geblieben. Das Kind tritt gläubigen Herzens ein in den Märchenwald

und folgt dem lockenden Zaubervogel, der tief hineinführt bis an das verwunſchene Schloß, in dem die böſe Hexe hauſt, aber auch bis zu dem ſtillen Thale, wo die blaue Blume blüht, die den Zauber löſt. In der Seele des Kindes ſelbſt blüht ſie, die blaue Blume. Dort entſprießen auch die Idealgeſtalten von den kleinen Helden mit den großen Thaten, von dem Hänſel und der Gretel und dem Däumerling, vom dummen Hans, dem träumenden Liebling des Schickſals, vom Rieſen, der ſo ſtark iſt wie der eigne Vater und von der gütigen Fee, der ſeligen Huldin, die frommem Wunſche Gewährung ſchenkt und deren Lichtgeſtalt das Antlitz der lieben Mutter trägt. —

Man neide doch dem Kinde ein ſolches Glück nicht! Manche klugen Leute halten ja freilich dies Dichten des Kinderherzens pädagogiſch für ſehr bedenklich. Über dieſe Art Klugheit brauche ich hier nichts zu ſagen. Wer des Kindes Seele nicht verſteht, mit dem iſt hierüber nicht zu rechten. Vielleicht überſchwenglich, aber aus vollem Verſtändnis und tiefſtem Herzen heraus klingt der Wunſch eines edlen Vergeſſenen:

Wenn ich ſterbend zu ewiger Ruh
Staub hinſinke zu Staube,
Drücke mir tröſtend die Augen zu
Heimlicher Märchenglaube!

Zur Geſchichte der Volkspoeſie.

Es hat bei allen indogermaniſchen Völkern eine Zeit gegeben, die reich war an großen Thaten, an hervorragenden Stammesführern, an Helden. Im Preiſe dieſer Helden, ihrer Thaten, ihres Ruhmes hat die älteſte Volksdichtung, wie bei den Indern und Griechen, ſo auch bei den Germanen ihre höchſte Blüte erreicht. Sie enthielt alſo Heldenlieder; wie aber überall der Zuſammenhang der Helden mit den älteren Göttern und Naturdämonen zu ſpüren iſt, ſo enthält die Heldenſage neben dem hiſtoriſchen überall auch religiöſe, mythologiſche Elemente.

Wenn die Heldenſage die höchſte Blüte der Volksdichtung darſtellt, ſo iſt ſie aber zugleich auch ihr Abſchluß. Somit fällt der Beginn der Litteratur im eigentlichen Sinne zuſammen mit dem Ende dieſes alten großen, allen gemeinſamen Volksgeſanges. Die Litteratur ſog dann zunächſt die poetiſchen Stoffe der alten Volksdichtung auf und gedieh dadurch bis zu einer hohen Blüte. An dieſer Stelle entſtanden bei den Griechen die homeriſchen Gedichte, als die „Geſamtſtimme der Geſangesvorwelt“, bei den Deutſchen wurde die rein nationale Entwicklung durch Einflüſſe von außen, beſonders durch das Eindringen des

Christentums, später aber auch durch fremde litterarische Elemente, empfindlich gestört.

Wo aber unsere alte Volksdichtung von der neuen Religion und der neuentstehenden Kunstdichtung unbeachtet oder wenigstens ungestört blieb, da tönte sie in leisen, aber reinen Klängen noch lange nach: da ist der eigentliche Ursprung des deutschen Märchens und Volksliedes.

Mit eiligen Schlägen hatten die christlichen Missionare die altheiligen Säulen und Tempel der Deutschen zertrümmert, nicht minder eifrig zerschlugen sie das Harfenspiel der alten edlen Sänger, der Scôpe, das vordem süß und gewaltig durch die deutschen Gaue erklungen war. Doch gelang ihnen dies nicht völlig. Freilich die in jedem einzelnen deutschen Stamme vorhanden gewesenen landschaftlichen Heldensagen sind wenigstens in ihrer ursprünglichen poetischen Form überall verloren gegangen: auch sie aber schon die Quelle für viele der Erzählungen und Sagen, die heute noch überall das Volk sich erzählt. Noch weniger aber konnte man den Teil der Heldensage vernichten, der die gewaltigsten Charaktere und Schicksale enthielt und eben dadurch schon Gemeingut aller deutschen Stämme geworden war. Er wurde gerettet: doch nicht ohne daß er ein christliches Mäntelchen umthat und von unverdächtigen Christenhänden bearbeitet wurde. So ist uns das Nibelungenlied erhalten, das äußerlich christlich, in seinem Kern echt heidnisch ist.

Aber wenn auch, selbst noch im fünfzehnten Jahrhundert, das Landvolk Lieder sang von Siegfried, Dietrich

von Bern und anderen Helden, so ist doch nicht etwa dies christianisierte Heldenepos, insbesondere nicht das Nibelungenlied als die direkte Quelle solcher Volkslieder anzusehen. Vielmehr liegt deren Quelle ebensoweit zurück im Walde deutschen Volkstums, als die der Heldensage selbst. Auch die alten Zauber- und Segenssprüche, Rätsellieder, Kinderreime und Schwänke mögen zum großen Teile in die Zeit der alten lebendigen Heidengötter hineinreichen. Ferner sind die alten heidnischen Volksballaden oft mit der heidnischen Mythologie nahe verwandt. Das Dunkle, Sprunghafte, das diese Lieder charakterisiert, mag, soweit es nicht auf Rechnung ihrer musikalischen Form kommt, auf das Verbotene, Verfemte ihres heidnischen Inhaltes zurückzuführen sein.

Ihre Hauptstütze gewannen diese Lieder durch die Zähigkeit, mit der das deutsche Volk festhielt an den aus heidnischer Zeit überkommenen Festen und Festgebräuchen. Hier waren und blieben die Lieder ein integrierender Teil der Festesstimmung. Sie verdunkelten ihren altheidnischen mythischen Kern, um ihr fröhliches Leben auf den Festen des Volkes weiter leben zu können. Hier waren auch überall Tanzreigen üblich, die man nach dem Takte und unter der Begleitung von Liedern ausführte. Solche Tanzlieder werden zuerst den heidnischen mythisch-epischen Charakter verloren und allmählich einen harmloseren, leichteren, mehr lyrischen Ton angenommen haben. Das Liebeslied, das für die Zeit Karls des Großen auch schon litterarisch bezeugt ist, das Spottlied, das Preislied, das Hochzeitslied,

der Hymnus haben großenteils lyriſchen Inhalt. Feſte, bei denen ſolche alten Lieder geſungen wurden, waren beſonders das Oſter-, Sonnwend- und Julfeſt, das Fuchsaustragen und Maigrafenfeſt, ſowie die Erntefeſtbräuche, die bis auf den heutigen Tag den Zuſammenhang der religiöſen Volksvorſtellungen mit der altheidniſchen Religion erkennen laſſen. Die chriſtliche Kirche war klug genug, hier ſo weit als möglich Nachſicht zu üben und manches heidniſche Feſt, wie das Frühlingsfeſt der Oſtera und das Julfeſt in den chriſtlichen Kalender zu übernehmen, auch für das heidniſche Opferfeſt das Kirchweihfeſt einzurichten. Außerdem aber ließen die Prieſter niemals ab, gegen die heidniſchen Lieder und Gebräuche als finſtern Aberglauben und Werke des Teufels zu kämpfen. Zufällig hat ſich auch aus der Zeit Karls des Großen ein Geſetz erhalten, das den fränkiſchen Nonnen verbot, „Winnelieder“, das heißt weltliche Volkslieder zu ſingen.

Seit der Zeit der Ottonen ſind die Spielleute als die fachmänniſchen Träger und Verbreiter dieſer Volkslieder anzuſehen, deren Anſehn jedoch tief und tiefer ſank, je weiter ſich die Bildung der oberen Schichten der Bevölkerung von den unteren ſonderte. Unter den Stauferkaiſern beherrſchte welſche Sitte und Bildung die Ritterkreiſe, und das Volkslied ward in die Bauernkreiſe zurückgedrängt. Doch ſind Männer wie Walther von der Vogelweide und Neidhardt von Reuenthal durch den Volksgeſang nach Ton und Inhalt berührt und beeinflußt worden, im übrigen ver-

ſchwindet das Volkslied ſelbſt auf lange Zeit aus unſerem Geſichtskreis.

Erſt im 15. Jahrhundert ſtoßen wir plötzlich wieder auf einen mächtigen Strom des Volksgeſanges. Dieſe Neublüte erklärt ſich dadurch, daß nach dem Ablauf der höfiſch-ritterlichen Periode und dem Sinken der ſcholaſtiſchen Schulung ſich noch einmal die Kluft ſchloß, die durch die verſchiedene Bildung der Schichten des Volkes entſtanden war. Der Adel ſtieg von der hohen Stufe der Verfeinerung herab und der neue Bürgerſtand der Städte bildete ein Mittelglied zwiſchen den Höhen und Niederungen der Geſellſchaft. Insbeſondere trug auch der Stand der Lanzknechte dazu bei, den Ritter dem gemeinen Manne näher zu bringen. Es war eine wilde, aber glückliche Zeit. Den Stoff zu neuen Liedern boten ſowohl die Abenteuer der Stegreifritter und Seeräuber, als das unſtäte Treiben der vagabondierenden Lanzknechte, das ſebſtbewußte Aufblühen der ſtädtiſchen Innungen und ihre Rivalität untereinander, als endlich auch die ſtrahlende Heldengeſtalt des Kaiſers Max, des letzten Ritters. Das Volkslied gewinnt in der Reformationszeit eine ſolche Gewalt, daß der gelehrte Humaniſt Ulrich von Hutten, wie der katholiſche Lanzknecht in der Mönchskutte, Thomas Murner, ſich zu Angriff und Abwehr des Volkstones bedienen, daß Luther ſelbſt die Pſalmen zu Volksweiſen ſtimmte, die nun auch ihren Einzug in die Kirche hielten, neben der Kinderſtube die einzige Stätte, wo ſie noch heute von den Gebildeten geduldet werden.

Dieſe Herrlichkeit dauerte noch bis gegen das Ende

der Lebenszeit des Hans Sachs, aber dann mit dem Eindringen des spanischen Einflusses, dem galanten französischen Ton in die deutsche Kultur, mit der Herrschaft gar der Opitz, Hoffmannswaldau, Lohenstein zog sich die Poesie schaudernd von der Gesellschaft zurück, wo sich nicht zuweilen ein Poet zum Volksliede verirrte, wie im Ännchen von Tharau und manchen geistlichen Liedern dieser traurigen Zeit. Dazu hatte der 30jährige Krieg das deutsche Volk zertreten, und von einem Vöglein, das Hunger und Schmerzen leidet und dem man das Nestchen zerstört, kann man keinen Gesang erwarten.

Wunderbar, daß das Volkslied doch nicht völlig erstorben ist, es lebt, wenn auch nur als Lied des gemeinen Mannes, des Bauern. Aber es mußte von neuem entdeckt werden, es mußte erst besonders bewiesen werden, daß es wirklich Poesie enthielte.

Das ist des großen Herders größte That. Er ahnte und schaute auch in der Volksseele jene Kraft des dichtenden Genius, die aller Herzen zwingt und doch etwas Geheimnisvolles bleibt, die man im vorigen Jahrhundert seit langer Zeit zum ersten Male in Deutschland wieder an Klopstock und Goethe kennen gelernt hatte. Herder verkündigte in seinen Volksliedern das Walten dieses Genius in aller Welt. Der Begriff des Volksliedes entstand, sein Ursprung, sein Wert ward erkannt, und man sah sich um nach andern Werken des dichtenden Volksgeistes.

Nicht lange, da saßen die Brüder Grimm zu den Füßen einer alten Bäuerin in einem kleinen Dorfe Hessens

und lauſchten den Erzählungen der Greiſin, die wie eine Prieſterin altdeutſchen Volkstums ihre Märchen als etwas Geheimes, Heiliges, Unveränderliches, Unverletzliches erzählte. Die Grimm übernahmen Herders Erbſchaft, und Entdeckung auf Entdeckung folgte. Sie lernten und lehrten in Sprache, Poeſie, Religion und Recht den deutſchen Volksgeiſt kennen, das Beſte unſerer Vergangenheit, das Beſte auch für unſere Zukunft, gleichſam eine myſtiſche Perſönlichkeit, die die Übereinſtimmung der deutſch-empfindenden Einzelweſen darſtelle, und deren Erkenntnis aller ausländiſchen Wiſſenſchaft vorzuziehen ſei. Darum ſprachen ſie das Wort „Volk“ mit einer Art entzückter Andacht.

Aus den Grimmſchen Märchen erſah man, daß neben der Volkspoeſie in gebundener Form auch ein Schatz an proſaiſchen Dichtungen vorhanden war. Den Übergang von den Liedern zu den Märchen mochten einige märchenhafte Lieder vermitteln, wie das Lied von der Vogelhochzeit, und ſolche rhythmiſchen Märchen, wie das von der Hochzeit der Frau Füchſin (Grimm Nr. 38), von der ſchönen Katrinelje und Pif paf poltrie und dem Hausgeſinde (Nr. 140), das eine Reihe uralter Namen enthält, die der germaniſchen Mythologie angehören. Daß aber die älteſten deutſchen Märchen wohl alle in poetiſcher Form gelebt haben, ſcheint, von allgemeinen Gründen abgeſehen, aus den vielen darin eingeſtreuten Verſen hervorzugehn, die ſtets einen beſonders altertümlichen Charakter tragen. Sie haben ſich erhalten, weil ſie meiſt als Zauberformeln angeſehen ſind und deshalb unveränderlich bleiben mußten, um ihre kräftige Wirkung

zu behalten. Durch dieſe feſten Versformeln haben ſich auch noch einige alte Namen erhalten, wie Falada, Rumpelſtilz, Rapunzel und andere; aus den übrigen Märchen ſind die alten Namen faſt völlig verſchwunden. Einige für die Kinderſeele leicht faßliche Benennungen, wie Aſchenbrödel, Dornröschen, Rotkäppchen ſind natürlich ſpäteren Urſprungs.

Das poetiſche Gewand iſt den Märchen meiner Anſicht nach auf der Flucht vor den chriſtlichen Eindringlingen verloren gegangen. Wollten ſie nicht ihr heidniſches Herz verleugnen und zu Weltkindern werden, wie die Lieder, ſo mußten ſie die Öffentlichkeit und Geſelligkeit, für welche die gebundene Form, das heißt in der Volkspoeſie: der Geſang, ausſchließlich beſtimmt war, fliehen. So flohen die Märchen denn in unzugängliche Wälder und abgelegene Hütten, in das Heiligtum der Kinderſtube und an den Sorgenſitz der Urahne, wo ſie unter dem Rauſchen der Eichen und Linden, oder am Herdfeuer, begleitet vom Schwirren der emſigen Spindel weiter lebten jahrhundertelang, bis auf den heutigen Tag. Hier empfing das Märchen auch den Charakter der Naivetät, der Phantaſtik und der lokalen Ungebundenheit, der es von den Sagen fortan unterſcheidet und es als ein beſonders für die Kinderwelt — die kleine und die große — berechnetes Unterhaltungsmittel erſcheinen läßt. Drum iſt es auch ſchwer, beſonders infolge der zu Gunſten einer heiteren Weltanſchauung erfolgten Kontamination der verſchiedenſten mythologiſchen Elemente, noch den alten, heimlichen Heidengeſang in ihnen

wahrzunehmen, ſie enthalten nur eine unvollkommene Melodie, oft nur einzelne Töne des alten zerſchlagenen Harfenſpiels.

Im Verlaufe dieſer Entwicklung ſonderte ſich alſo das Märchen deutlich von der Sage ab. Aus den ſchon genannten unterſcheidenden Merkmalen geht hervor, daß das Märchen eine dichteriſche Tendenz gewinnt, während die Sage mehr dem hiſtoriſchen Stile treu bleibt. Die Hauptquelle für ihre Erneuerung iſt auch die Geſchichte, und wie immer neue Geſchichte paſſiert, ſo kann man dies auch von der Sage behaupten. Zu einer ſo feſten Kunſtform wie das Märchen iſt die Sage nicht durchgedrungen. Unſere deutſchen Märchen haben ja großenteils eine Form gefunden, ſo vollendet, dem eignen Kern und Weſen ſo entſprechend, daß ſie als durchaus klaſſiſch bezeichnet werden muß. So wenig dem Homer ein Vers abgerungen werden kann, ſo wenig dem deutſchen Märchen von Schneewittchen, Aſchenbrödel und Dornröschen, dem Machandelboom, der Gänſemagd, dem Fiſcher un ſine Fru, dem Swinegel und Haſen eine Zeile. Auf die geringſte ihrer Schönheiten iſt, mit Leſſing zu reden, ein Stempel geprägt, der der Welt zuruft: ich bin deutſch! Die dichteriſche Tendenz hat das Märchen mit dem Liede gemeinſam, und das Gefühl für das Großartige und Intime, dem Menſchen Verwandte und Fremde in der umgebenden Natur kommt in beiden zum poetiſchen Ausdruck. Das Märchen bietet aber mehr als das Lied der Phantaſie und reinen Erfindung freien Spielraum, einer Phantaſie, die aber doch immer gelenkt wird

durch das feine Empfinden des Volkes für das dem innersten Wesen der Dinge Eigentümliche, und daher doch an bestimmte Gesetze sich bindet. Zwar spricht das Tier, aber es kann nicht über das Wasser, wenn es nicht ein Wassertier ist, es redet der Apfel, aber er kann nicht von seinem Zweig, das Wasser, aber es läuft nicht den Berg hinauf, es zaubert die Hexe, aber der Zauber ist stärker als sie, die Königstochter befiehlt dem Sturmwind, aber sie kann sich eines armseligen Bübleins nicht erwehren.

Von bedeutenderem Einfluß auf die Kunstpoesie sind die Märchen nie gewesen, der Verstand der Verständigen hat ihre tiefe Seele nie erkannt. Dagegen haben die eigentlichen Sagen, eben weil sie der Geschichte nahe stehen und den Schein der geschichtlichen Wahrheit annehmen, deshalb auch im Mittelalter in Chronikenschreibern Liebhaber und Sammler gefunden. Aber das solchen verständigen Leuten unglaubwürdig erscheinende, fast nur von Frauen und Kindern gepflegte und geliebte Märchen hielt man der Aufzeichnung im allgemeinen nicht für wert.*) Drum finden sich, seinem weltflüchtenden Charakter entsprechend, nur wenige in der Litteratur nachweisbare Spuren des Märchens. Immerhin werden doch schon im 12. und 13. Jahrhundert einzelne Märchen, z. B. der altheidnische, auf mythischem Grunde ruhende Märchenschwank vom Schlaraffenland, be-

*) Noch Wieland meint: „Ammenmärchen, im Ammenton erzählt, mögen sich durch mündliche Überlieferung fortpflanzen, aber gedruckt müssen sie nicht werden."

zeugt. Später haben einige große volkstümliche Schriftsteller wie Geiler von Kaisersberg, Luther, Christoph von Grimmelshausen, seinen poetischen Wert wohl erkannt. Luther meint offenbar die nur in mündlicher Tradition lebenden Märchen, wenn er sagt: Ich möcht mich der wundersamen Historien, so ich aus zarter Kindheit herübergenommen, oder auch wie sie mir vorkommen sind in meinem Leben, nicht entschlagen, um kein Gold.

Es ist offenbar, daß Luther diese Märchen wegen ihres poetischen Gehaltes und ihrer volkstümlichen Anschauung geliebt hat: das ist der Gesichtspunkt, unter dem auch für uns die Beschäftigung mit unserer Volksdichtung noch fruchtbar sein wird. In neuerer Zeit hat man die Volksdichtung auch als Hauptquelle für die Erkenntnis der Mythologie unserer Altvordern angesehen, und das mit einem gewissen Recht. Immerhin ist dabei aber nicht zu vergessen, daß doch auch gar manches Fremde, dem deutschen Wesen nicht von Anfang Eigne eingedrungen ist in die Volkspoesie. Wie die Möglichkeit hierzu für das Märchen in seinem phantastischen Wesen lag, so für das Lied in seinem geselligen, unterhaltenden Charakter. Doch hat das Volk das Fremde so umgeschaffen, daß es wenigstens in Ton und Ausdruck zu Eignem wurde, so sehr, daß es oft zweifelhaft bleiben muß, ob eine Übertragung aus der Fremde oder eine parallele Entwicklung eines uralten Stoffes seit indogermanischer Zeit stattgefunden hat.

Zur Charakteriſtik des Volksliedes.

So anziehend es iſt, ſich etwa durch eignes Sammeln von Liedern im Volke ſelbſt an der Forſchung zu beteiligen, ſo ſind doch ſolche Sammlungen mit beſonderen Schwierigkeiten verknüpft. Zunächſt muß man in einer von der modernen Dampf- und Rußkultur noch möglichſt unberührten Bauerngegend ſammeln, denn ſonſt, etwa in der Nähe von großen Städten, wird man ſtatt Volksliedern nur Gaſſenhauer erlauſchen. Dann heißt es ſich das Vertrauen der Kreiſe zu erwerben, welche die Lieder pflegen. Die Hauptkennerinnen der Liedertexte ſind aber die jungen Bauernmädchen, wie die der Märchen den alten Bäuerinnen am beſten vertraut ſind. Bisweilen gelingt es für Geld, die Mädchen zu bewegen, ihre Lieder zu verraten, aber in den guten alten Bauerngegenden verfängt dies plumpe Mittel nicht. Nur Geduld und Kenntnis der Bauernart und Sprache und ſtandhafte Zudringlichkeit führt zum Ziele, wobei es einen nicht verdrießen darf, gelegentlich für einen Narren gehalten oder ſchnippiſch abgewieſen zu werden. Die Mädchen, die ich nach den Liedern ausforſchte, waren

zum Teil, weil ich ihre Mundart ſprach, bald bereit, Lieder zu diktieren, und ſingen etwa an:

Ich hab mich ergeben,
Mit Herz und mit Hand . .

„Nein, das kenne ich ſchon," ſagte ich, „ein anderes!" Dann folgte:

Ich hatt' ein'n Kameraden . .

„Noch ein anderes!"

Der Mai iſt gekommen, die Bäume ſchlagen aus! . .

„Nein," ſagte ich, „das nicht. Sag mal, woher haſt du dieſe Lieder?"

„Wir haben ſie in der Schule gelernt!"

„Nein, ſolche Lieder wollte ich nicht, nur ſolche, die ihr nicht in der Schule lerntet, ſolche, die ihr in der Spinnſtube ſingt, und wenn ihr Oſtern und Pfingſten in den Wald zieht."

Darauf ein Kichern, Rotwerden, langes Bedenken, als könnten ſie ſich gar nicht beſinnen, und in den meiſten Fällen blitzte ich ab. Ich verlangte eben mit dieſen Liedern ein Stück von ihrem Herzen, und das gaben ſie nicht. Wenn es aber gelang, ihre Bedenken zu beſiegen, ſo hörte ich oft eine lange Reihe der ſchönſten Lieder, die meiſten ſchon in anderen Sammlungen gedruckt, eines oder das andere noch nicht, und ich ſah mit Freuden, daß dieſer Schatz des Volkes noch kein totes Gut iſt.

Der Inhalt dieſer Volkslieder iſt nun ſo mannigfaltig, wie das Fühlen und Sinnen, das Leben des Volkes

ſelbſt, wie die Verhältniſſe, die das Volk umgeben und von denen es abhängt. Hier gilt das Wort:

Es ſchläft ein Lied in allen Dingen —

Beſtimmte Grenzen der einzelnen Gattungen des Volksliedes ſind oft ſchwer zu ziehen. Oft iſt ein Soldatenlied zugleich Liebeslied, ein Liebeslied Ballade, eine Ballade Frühlingslied und ſo fort. Am ſchärfſten läßt ſich noch das hiſtoriſche Lied abſondern, welches jedoch nicht eigentlich eine geſchichtliche Begebenheit darſtellt, ſondern vielmehr auf den weiteren Verlauf der Dinge einwirken will, indem es die Gemüter für eine gewiſſe Auffaſſung der Sachlage zu gewinnen ſucht. Man würde dieſe Lieder alſo beſſer politiſche oder patriotiſche oder Ruhmeslieder nennen können. Solche Lieder ſangen die Lanzknechte im Mittelalter auf die Schlacht von Pavia, auf die Eroberung der Feſte Kuffſtein und des Raubſchloſſes Hohenkrähn. Es liegt in der Natur dieſer Lieder, daß ſie nicht ſo langlebig ſind als andere, doch iſt das Lied auf den berüchtigten Seeräuber Störtebecker über ein halbes Jahrtauſend lang im Volke lebendig geblieben. Andern Tones iſt das Lied von dem Raubritter und tollkühnen Reiter Epple von Geilingen, den die Nürnberger fingen und töteten. Die Beſucher des Folterturmes auf dem Schloſſe zu Nürnberg ſehen ihn da heute noch in Lebensgröße in Wachs gebildet und mit ſeinen hiſtoriſchen Kleidern angethan, wie er in der hiſtoriſchen Zelle gefangen ſitzt und ſein breitbärtiges Antlitz den Eintretenden zuwendet. Älter iſt das Lied vom Lindenſchmit, einem ge-

fürchteten Raubritter, welches ſchon mehr in den Balladenton übergeht. Es lautet ſo:

1. Es iſt nit lang, daß es geſchah,
Daß man den Lindenſchmit reiten ſah
Auf einem hohen Roſſe.
Er reit' den Rheinſtrom auf und ab
Mit ſeinen edlen Genoſſen.

2. „Friſch her, ihr lieben Geſellen mein,
Es muß ſich nun gewaget ſein,
Das Wagen thut gewinnen!
Wir wöllen reiten Tag und Nacht,
Bis wir ein' Beut' gewinnen!"

3. Dem Markgraf von Baden kam die Mär,
Daß man ins Land ihm fallen wär',
Das thät ihn ſehr verdrießen.
Sogleich er ſeinem Junker ſchrieb,
Er ſollt' ihn zu fangen dienen.

4. Der zog ſich ein's Bäuerleins Kappen an,
Er ſchleicht ſich allzeit vorne daran
Wohl auf die freien Straßen,
Ob er den edlen Lindenſchmit find',
Denſelben wollt' er verraten.

5. Das Bäuerlein ſchiffet übern Rhein,
Es kehret in ein Wirtshaus ein:
„Frau Wirtin, habt Ihr zu eſſen?
Es kommen drei Wagen wohl beladen
Von Frankfurt aus der Meſſen!"

6. „„Allhie der kühle Wein iſt gut,
Hier iſt auch Stallung und Futter genug,

Im Stalle ſtehn nur drei Roſſe,
Die ſind des edlen Lindenſchmit,
Der nährt ſich auf freier Straßen.““

7. Der Lindenſchmit, der hat ein' Sohn,
Der ſollt' den Roſſen das Futter thun,
Den Haber thät er ſchwingen:
„Steht auf, herzliebſter Vater mein,
Ich höre Harniſche klingen.“

8. Der Lindenſchmit lag hinterm Tiſch und ſchlief,
Sein Sohn, der thät ſo manchen Rief,
Der Schlaf hat ihn bezwungen:
„Steh auf, ſteh auf herzliebſter Vater mein,
Verräter ſind gekummen!“

9. Der Junker in die Stube trat,
Der Lindenſchmit gar ſehr erſchrak:
„Lindenſchmit, gieb dich gefangen,
Zu Baden an den Galgen hoch.
Daran ſo ſollt du hangen!“

10. Der Lindenſchmit war ein Reutersmann,
Wie bald er zu dem Degen ſprang:
„„Wir wöll'n erſt ritterlich fechten!““
Es waren der Bluthund allzuviel,
Sie ſchlugen ihn zu der Erden.

11. „„Und mag es denn nit anders ſein,
So bitt' ich um den Sohne mein,
Und um mein'n Reiterjungen,
Und han ſie jemand'n Leid gethan,
Dazu hab' ich ſie gezwungen!““

12. Der Junker, der ſprach „Nein“ dazu,
„Das Kalb entgelten muß der Kuh,

Es ſoll dir nicht gelingen;
Zu Baden in der werten Stadt
Muß ihn'n ihr Haupt abſpringen!"

13. Auf einen Freitag das geſchah,
Daß man den Lindenſchmit richten ſah
So fern auf grüner Heiden,
Da ſah man den edlen Lindenſchmit
Von guten Geſellen ſcheiden.

Die anziehende, melancholiſche Weiſe, nach der dies Lied geſungen wurde, iſt wie ſo viele andere, ſpäter zu einem Kirchenliede verwendet.

Dies hiſtoriſche Lied vom Lindenſchmit in ſeinem altertümlich-poetiſchen, „holzſchnittartigen" Stile könnte man ſchon ebenſogut den ſogenannten Balladen zurechnen, dem eigentlichen Grundſtock des Volksliedes. Der Ausdruck Ballade iſt freilich ſo dehnbar, und allmählich ſo unklar geworden, daß ich als Unterabteilungen dieſer Gattung die drei: Geſchichtslieder, Heldenlieder und Märchenlieder bezeichnen möchte. Zu den erſten gehören viele der bekannteſten, wie: „Es ſteht ein Schloß in Öſterreich," oder „Es ſtehen drei Sterne am Himmel" oder „Zu Straßburg auf der Schanz". Die Heldenlieder, d. h. die direkten Abkömmlinge der Heldenſage, ſind ziemlich ſelten geworden. Eins der älteſten unter ihnen enthält die Sage von dem Kampfe des Hildebrand mit Hadubrand, ſeinem Sohne, und entſpricht der altperſiſchen Geſchichte von Roſtem und Suhrab. Zu den Märchenliedern gehört endlich beiſpielsweiſe das Lied vom Ritter Ulinger und Schön Friedeburg, deſſen Anfang alſo lautet:

Es ritt ein Ritter durch das Ried,
Er ſang ein ſchönes Tagelied,
Er ſang mit heller Stimme,
Davon die Burg erklinget.

Schön Friedburg an dem Laden lag,
Sie hört den Ritter ſingen:
„Ja, wer iſt, der da ſinget?
Mit dem muß ich von hinnen!“

Die Jungfrau in ihre Kammer trat,
Ihr gelbes Haar in Seide band,
Sie kleid't ſich in Silber und rotes Gold,
Wie eine, die von hinnen wollt'.

Er ſchwang ſein' grünen Schild vor ſich,
Sein' ſchöne Jungfrau hinter ſich,
Und reitet alſo balde
Zu einem finſtern Walde.

Im Walde angekommen ſieht Friedeburg elf Jungfrauen an einer Tanne hängen, und eine weiße Taube ruft ihr zu:

„Der Ulinger hat elf Jungfrauen gehangen,
Die zwölft' hat er gefangen.“

Friedeburg ringt die Hände und rauft ihr Haar und bittet den Ulinger, vor ihrem Tode nur noch drei Schreie thun zu dürfen. Aber den dritten Schrei hört ihr Bruder, der zur Rettung heraneilt:

Er ließ ſeine Falken fliegen,
Und ſeine Windhunde ſtieben,
Und eilet alſo balde
Zu dieſem finſtern Walde.

„„Was thuſt du hie, mein Ulinger,
Was thuſt du hie, mein ſchlimmer Herr?
Du ſelber ſollſt nun hangen
An dieſer hohen Tannen!““

Der Bruder ſchwang ſein Schild vor ſich,
Sein ſchöne Schweſter hinter ſich
Und reitet alſo gleiche
Zu ſeines Vaters Reiche.

Das iſt ja nun nichts anderes, als die bekannte Mär vom Ritter Blaubart, das heißt dem Manne mit dem ſtarken Bart, der wie eine männliche Loreley oder wie der Rattenfänger von Hameln die Jungfrauen durch ſein wunderſames Lied zu ſich lockt auf ſein einſames Schloß im Walde und ſie dort umbringt.

Zu den Märchenliedern gehören endlich auch die Elfenlieder, deren Zahl, wie wir aus den Geſängen der uns ſtammverwandten nordiſchen Völker wohl ſchließen dürfen, in älterer Zeit auch bei uns ſehr groß war. Sie ſind aber jetzt durch den Einfluß des Chriſtentums bis auf geringe Spuren verſchwunden, während die entſprechenden Märchen und Sagen ſich noch in ziemlicher Anzahl erhalten haben. Auch das Ellern- oder Elfenlied: „Herr Olaf reitet ſpät und weit,“ das bekannte Vorbild von Goethes Erlkönig, iſt däniſchen Urſprungs. Sonſt haben die lockenden, verführeriſchen, unentfliehbaren Elfen, welche nebenbei geſagt unendlich weit entfernt ſind von den kunſtwidrigen Geſpenſtern in Heines Traumbildern, ihre Natur eingebüßt. So iſt das ſchöne Lied: „Es blies ein Jäger wohl in ſein Horn“ kaum

noch als Elfenlied zu erkennen. Der Anfang iſt noch altertümlich: der Jäger iſt ins Elfen- oder Nixenreich geraten, und da iſt „ſein Blaſen verlorn“, das heißt, ſein Horn ertönt nicht mehr.

Er zog ſein Netz wohl übern Strauch,
Da ſprang ein ſchwarzbraunes Mädel heraus,

das iſt die Nixe, die ihn lockt. Er ruft:

„Ei, ſchwarzbraunes Mädel, entſpringe mir nicht,
Ich habe große Hunde, die holen dich!“

Sie antwortet:

„„Deine großen Hunde, die thun mir nichts,
Sie wiſſen meine hohen, weiten Sprünge noch nicht!““

Von da ab iſt das Lied verändert. Während urſprünglich der Jäger der Verlockte und zuletzt der Gefangene war, ſchlägt das Lied jetzt ins Menſchliche um.

Der Jäger ſpricht:

„Deine hohen, weiten Sprünge, die wiſſen ſie wohl,
Sie wiſſen, daß heute noch ſterben ſollſt!“

Sie ſagt:

„„Und ſterb ich nun, ſo bin ich tot,
Begräbt man mich unter die Roſen rot.
Wohl unter die Roſen, wohl unter den Klee,
Darunter vergeh ich nimmermeh!““
Es wuchſen drei Lilien auf ihrem Grab,
Es kam ein Reiter, wollt's brechen ab.
„„Ach Reiter, laß die Lilien ſtahn,
Es ſoll ſie ein junger Jäger han!““

Dieſer liebliche Schluß läßt uns das verlorene Altertum gern verſchmerzen, und er leitet nun ſchon in ſeinem weichen Tone hinüber zu der zahlreichſten Klaſſe der Volkslieder, die die Stimmungen des Herzens ſchildern, beſonders der Liebe Luſt und Leid.

Arbeit iſt das Leben des Volkes und Liebe ſein Lohn. Drum ſingt von Liebe, wer nach des Tages heißem Schwall ſich der Kühle des Abends freut, und wer nach trüben Wintertagen wieder im friſchen Hauch des Lenzes geht. Für das Liebeslied des Volkes iſt beſonders bezeichnend, daß jedem ein kleines Begegnis zu Grunde liegt und daß ſtets auch die Natur in ihnen eine Rolle ſpielt. Die „alte geheimnisvolle Kraft der Herzen“ beſeelt die umgebende Natur, und dieſe mit ihren Bergen und Thälern, Bäumen und Blumen, mit Sonne, Mond und Sternen greift wie ein teilnehmendes Weſen hinein in das Schickſal des Menſchenherzens. Die Natur iſt der ewig treue Freund, dem alle Seligkeit und aller Jammer vorgetragen werden. Ja, in ihrem Schoße ſtirbt ſich's gut, denn die Lanzknechte ſingen:

Kein ſchön'rer Tod iſt auf der Welt,
Als wer vorm Feind erſchlagen
Auf grüner Heid in freiem Feld
Nicht hör'n darf groß Wehklagen.
Im engen Bett ſonſt ein'r allein
Muß an den Todesreihen,
Hier aber find't er Geſellſchaft fein,
Fall'n mit wie Kräuter im Maien!

Dabei ist das Volk weit entfernt von der unklaren, pantheistischen Vorstellung, mit der etwa moderne Sentimentalität naturschwärmen kann. Das Wort „Natur“ ist überhaupt dem Volke unbekannt, dieselbe besteht ihm aus tausend einzelnen Freunden, von denen bald dieser, bald jener, je nach der Stimmung des Herzens, diesem näher steht. Es ist dem Volksliede eigen, daß eben dieser Freund aus der Natur erwähnt wird, um die Stimmung, der er am nächsten wahlverwandt ist, anzudeuten. Es sind dies sozusagen die Leitmotive des Volksliedes, deren bloßes Erwähnen, Erklingen in der Seele des Hörenden eine besondere Stimmung hervorruft. Oft ertönt ein solches Motiv gleich im Anfang des Liedes, giebt dann dem Ganzen den Charakter und erklärt häufig genug den sonst dunklen Inhalt.

Es blinken drei Sterne am Himmel,
Die geben der Lieb einen Schein —

Ach, das ist also eine Liebe, die nur gar schwachen Schein hat, denkt das Volk, und Untreue und düstere Rachethaten besingt das Lied mit solchem Anfang. Und wenn der nachahmende Kunstdichter singt

Es blinken drei freundliche Sterne
Ins Dunkel des Lebens hinein,

so klingt das zwar recht hübsch, ist aber von der Auffassung des Volkes grundverschieden.

Der Gegensatz von Glück und Leid, Treue und Untreue macht eigentlich schon den ganzen Inhalt der Liebeslyrik aus, und da jedem Liede ein Erlebnis zu Grunde liegt, so

könnte man aus der bloßen Zuſammenſtellung einer Reihe von Liedern einen vollſtändigen Roman herausleſen.

Zuerſt ſchwingt ſich die Sehnſucht in Gedanken auf Vögleins Fittichen in Liebchens Nähe:

Wenn ich ein Vöglein wär',
Und auch zwei Flügel hätt',
Flög' ich zu dir!

Und ein Vöglein, ſonderlich die Nachtigall, iſt auch der Bote zwiſchen den getrennten Liebenden, die trägt die Grüße hin und her:

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
Grüß mein Schatz viel tauſendmal!
Grüß ihn ſo hübſch, grüß ihn ſo fein!
Sag ihm, er ſollt' mein eigen ſein!

Dieſer Bote bringt dann wohl einen goldenen Ring, läßt ihn vor der Geliebten niederfallen, und dieſe ſagt beſeligt:

Mir iſt ein rot Goldringelein
Auf meinen Fuß gefallen,
So darf ich's doch nicht heben auf,
Die Leute ſähen's alle!

Glücklich iſt dann ein Paar, das im Frühlingsſonnenſchein ſich zuſammenfindet, dann ſagt es:

Uns netzt kein Reif, uns kühlt kein Schnee,
Es brennen noch im grünen Klee
Zwei Röslein auf der Heiden
Im Sonnenſchein, im Liebesſchein,
Die zwei ſoll man nicht ſcheiden!

Aber es muß doch nur allzubald wieder geſchieden ſein. Der Sänger belauſcht das liebende Paar:

Ich ſtund an einem Morgen
Heimlich an einem Ort,
Da hatt' ich mich verborgen,
Da hört' ich klägliche Wort'
Von einem Fräulein hübſch und fein,
Das ſtund bei ſeinem Buhlen:
Es mußt' geſchieden ſein!

Dann ſingt der ſcheidende Knabe:

Morgen muß ich fort von hier
Und muß Abſchied nehmen, —

oder das Lied, das nach der Sage Kaiſer Max ſelber gedichtet hat:

Innsbruck, ich muß dich laſſen,
Ich far dahin mein Straßen
Ins fremde Land dahin.

Und wenn der Knabe zum Thore hinaus reitet, da ſieht er ſein Lieb zum letzten Male, denn

Das Mägdlein an der Zinnen lag,
Die ſah zum Fenſter hinaus,
In rechter Lieb' und Treue
Warf ſie zwei Kränzlein 'raus.
Das eine war von Feiel
Das andre von grünem Klee:
„Soll ich dich, Feinslieb, meiden,
Meinem Herzen, dem g'ſchieht weh!"

Das verlaſſene Mädchen iſt ja noch übler d'ran, ſie klagt:

Ich armes Mägdlein klag mich sehr,
Wie leid ist mir geschehen,
Daß ich den Allerliebsten mein
So lang' nit hab' gesehen!

Bald mag sie keinen Menschen, sie mag die Sonne nicht mehr sehen, sie kommt sich vor wie eine Eule, die das Licht scheuen muß. Sie singt:

Ich armes Käuzlein kleine,
Wo soll ich fliegen aus?
Bei Nacht, so gar alleine
Bringt mir so manchen Graus.
Das macht der Eulen Ungestalt,
Ihr Trauern mannigfalt.

Ich will's Gefieder schwingen
Gen Holz in grünen Wald,
Die Vöglein hören singen
In mancherlei Gestalt.
Vor allen lieb ich Nachtigall!
Vor allem liebt mich Nachtigall!

Und beide, der Knabe wie das Mädchen können doch auch nicht ganz ohne Sorge sein. Es giebt so manchen Flattergeist, der sich bald die Feder auf den Hut steckt und den Gram des Scheidens vergißt, so bald wie der Kuckuck die Nässe. Wenn die Sonne ihn trocknet, so hat der lose Schelm das Ungemach schon vergessen, und von ihm heißt's:

Der Kuckuck auf dem Zaune saß,
Es regnet' sehr und er ward naß.
Da kam ein hoher Sonnenschein:
Der Kuckuck, der ward hübsch und fein.

Da ſchwang er ſein Gefieder
Wohl übern See hinüber.

Dann ſingt die Maid ganz ängſtlich hinterdrein:

Ach Kuckuck, lieber Kuckuck mein,
Ich ſchmied dich an ein Ringelein,
Ich ſchmied dir's an die rechte Hand,
Du darfſt nicht ziehn ins fremde Land,
Schwingſt nimmer dein Gefieder
Da übern See hinüber.

Aber auch der Knabe muß bisweilen recht weitherzig ſein, wenn das Mädchen nicht ſtät und treu ihm iſt. Er entſagt ihr dann wohl betrübt, obwohl er ihr nicht böſe ſein kann:

Mein Feinslieb iſt von Flandern
Und hat ein'n wankeln Mut,
Sie giebt ein'n um den andern,
Das thut die Läng nit gut.
Doch bin ich ſtets
Ihr aller wohlgemut
Und wünſch ihr alles Gut.

Und wär' mein Lieb ein Brünnlein kalt
Und ſpräng' aus einem Stein,
Und wär' ich dann der grüne Wald,
Mein Trauern das wär' klein;
Grün iſt der Wald,
Das Brünnlein, das iſt kalt,
Mein Lieb iſt wohl geſtalt!

Was ſah ich in dem grünen Wald?
Was ſah ich hin und her?
Ein Blümlein, das war wohl geſtalt,

Das hat mein Herz begehrt,
Grün iſt der Klee —
Ade, ade, mein feines Lieb,
Ich ſeh dich nimmermeh! —

Und wie iſt dann das Wiederſehn? Für die ungetreue Maid ſchrecklich genug. Mitten in der ſchönen Lenzeszeit wird ihr dann der Tod zu teil:

Die Lilien blühn im Thale,
Soldaten ziehn ins Feld:
„Gott grüß dich, mein Liebchen, ſo feine,
Von Herzen gefalleſt du mir!“

„„Ich brauch' dir ja nicht zu gefallen,
Ich habe ſchon längſt einen Mann!
Der iſt ja viel ſchöner, viel feiner,
Von Herzen gefallet er mir!““

Was zog er aus der Taſchen?
Ein Meſſer, ſo ſcharf geſpitzt,
Das ſtach er der Liebſten ins Herze
Das rote Blut gegen ihn ſpritzt.

Und als er's wieder heraußer zog
Von Blute war es ſo rot:
„„Ach reicher Gott vom Himmel,
Wie bitter iſt der Tod!““

Schrecklicher noch iſt die Strafe in der ſchaurigen Ballade, in der der Teufel als Rächer des verratenen Jünglings das ungetreue Mädchen in Stücke zerreißt.

Häufiger, wenn auch weniger tragiſch, iſt der Ausgang, daß der Jüngling, nachdem er das Mädchen untreu fand, wieder hinausreitet in die weite Welt:

Dort hoch an jenem Berge
Da geht ein Mühlenrad,
Das mahlet nichts als Liebe,
Die Nacht bis an den Tag.

Die Mühle iſt zerbrochen,
Die Liebe hat ein End —
Gott ſegne dich, mein feines Lieb,
Jetzt fahr' ich ins Elend!

Traurig iſt auch das Wiederſehn, wenn man die Geliebte gezwungen hat ins Kloſter zu gehn. Der Knabe ahnt das Unglück in der Ferne, er eilt zum Kloſter, aber zu ſpät:

Sie kam heraus geſchritten,
Scheeweiß war ſie gekleid't,
Ihr Haar war abgeſchnitten,
Zur Nonn' war ſie bereit.

Oder das Liebchen iſt gar geſtorben vor übergroßem Weh. Einſt, als ſie Abſchied nahmen, fragte ſie:

Wann kommſt du aber wieder,
Herzallerliebſter mein,
Und brichſt die roten Roſen,
Und trinkſt den kühlen Wein?

Der Knabe ſprach in leichtem Sinn:

Wenn's ſchneiet rote Roſen,
Wenn's regnet kühlen Wein.
So lang ſollſt du noch harren,
Herzallerliebſte mein!

Aber die Scherzworte ſollten in bittern Ernſt verkehrt werden. Feinsliebchen grämte ſich und verging vor Sehnſucht:

Ein Haus thät ſie ſich bauen
Von lauter grünem Klee,
Thät aus zum Himmel ſchauen
Wohl nach dem Roſenſchnee,

ſo ſtirbt ſie, und

Der Knabe kehrt zurücke,
Geht zu dem Garten ein,
Trägt einen Kranz von Roſen
Und einen Becher Wein.

Hat mit dem Fuß geſtoßen
Ans Grabeshügelein,
Er fiel: da ſchneit es Roſen,
Da regnet's kühlen Wein.

Doch, Gott ſei Dank, es giebt auch ein fröhliches Wiederſehen! Der Jüngling kehrt als herrlicher Ritter heim, aber er giebt ſich noch nicht gleich zu erkennen, er will ſeine Braut erſt auf die Probe ſtellen. Das Lied ſingt erſt vom Abſchied:

Es ſteht eine Lind' in jenem Thal,
Iſt oben breit und unten ſchmal,
Darauf da ſitzt Frau Nachtigall
Und andre Vöglein vor dem Wald.

„Sing an, ſing an, Frau Nachtigall,
Du kleines Vöglein vor dem Wald!
Sing an, ſing an, du ſchön's mein Lieb,
Wir beiden müſſen ſcheiden hie!"

Er nahm ſein Rößlein bei dem Zaum,
Er führt's wohl unter den Lindenbaum,
Sie half ihm in den Sattel ſo tief
„„Wann kommſt du herwieder, du ſchön's mein Lieb?""

„Wann es geht gegen den Sommer,
Will ich herwieder kommen,
Wenn alle Bäumlein tragen Laub,
So wart auf mich, du ſchöne Frau!"

Es ging wohl gegen den Sommer,
Ihr Feinslieb wollt' nit kommen.
Sie ging ſpazieren vor dem Holz,
Begegnet ihr ein Ritter ſtolz.

„Gott grüß Euch, Jungfer feine,
Was macht Ihr hier alleine?"
„„Es iſt ja heut ein ganzes Jahr,
Daß ich mein Lieb verloren hab!""

„Was laßt Ihr ihm entbieten?
Ich kam erſt von ihm geritten!
Grad ſind es heut der Tage neun,
Daß er ein junges Weib thät frein!"

„„Hat man ihm ein junges Weib gegeben,
So will ich beweinen mein junges Leben.
Doch kann er mir auch nicht werden zu teil,
So wünſch' ich ihm doch viel Glück und Heil!""

Was zog er ab der Hände ſein?
Von rotem Gold ein Ringelein:
„Sieh hin, mein Lieb, das ſollſt du tragen,
Dein Bräutigam ſollſt nit länger klagen."

Da zog er ab ſein'n ſeiden Hut,
Da kennt ihn erſt die Jungfrau gut:
„„Sei Gott willkommen, du ſchön's mein Lieb,
Wie lang mich ließ'ſt im Trauren hie!""

Nun bleibt er daheim, ſie wird ihm immer lieber, er jubelt in ihrem Beſitz und rühmt ſein Lieb über alle Frauen:

Sie gleicht wohl einem Roſenſtock,
Drum lieb ich ſie im Herzen,
Sie trägt auch einen roten Rock,
Kann züchtig freundlich ſcherzen.
Sie blüet wie ein Röſelein,
Die Wangen wie das Mündelein,
Liebſt du mich, ſo lieb ich dich,
Röslein auf der Heiden!

Ich habe an dieſer Stelle nur dieſen kleinen aber ſchönſten Teil der Volkslieder charakteriſieren wollen, ohne auf die vielen andern Gattungen, die Wett-, Wunſch- und Rätſellieder, die Fabellieder, Kinderlieder, Zauberlieder, und die Berufslieder, wie Soldaten-, Zech- und Wanderlieder, Handwerker-, Eheſtands- und Schelmenlieder, die ſich alleſamt inhaltlich auch mit dem Märchen mannigfach berühren, einzugehn.

In alledem grünt und blüht ein friſches, volles Leben, und alles iſt wie in der Natur mit harmoniſchen, befreundeten Farben gemalt, alles in Einem Geiſte gefühlt und geſungen, weil es entſproſſen iſt auf urdeutſchem Boden, unberührt, unverſehrt von dem verſengenden Hauch der fremdländiſchen, angequälten Bildung, auf die wir jetzt ſo ſtolz ſind . . .

Hier verleiht noch das wackre Herz dem ſchlichten Manne Königsſtolz, das Lied iſt das Paradies des Volkes, und

Im Paradeis, im Himmelreich
Da ſitzen die Bettler den Markgrafen gleich!

Und in aller Kraft, in allem Glanz der übermütigen Jugend doch eine Demut, eine Treu, ein Ernſt, eine tiefe

Natur, ein frommer Glaube, ein Todesahnen in aller Freude, gerade dann, wenn die Blumen im Thale blühn und Feiel und Klee die Fluren deckt. Hier fühlen wir es: die Dichtung, nicht die Prosa, ist die natürliche und eigentümliche Sprache des menschlichen Herzens, und „Kunst ist des Menschen Natur“. Die Volksdichtung aber ist das Volksleben, unendlich vielgestaltig, ewigen Wandels, doch ewiger Kraft. Nur im Sinne der Volksdichtung wird der letzte Mensch der letzte Dichter sein; die dichterische Anschauung ist, wie der letzte Besitz, so das schönste Glück des Menschen, mit ihr vermag er die Welt zu bewegen, denn

Es schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Trifft du nur das Zauberwort.

Blumen und Bäume im Volkslied.

In den musikalischen Dramen des romantischen Stils werden bedeutende Handlungen gern von besonders ins Ohr fallenden Tonverbindungen begleitet, die im weiteren Verlaufe des Stückes öfters dazu benutzt werden, durch ihr abermaliges Ertönen wieder und wieder die zuerst vorhandene Stimmung hervorzurufen und Absichten des Dichters, die sonst unklar bleiben würden, ins Klare zu setzen. Es ist, wie wenn der mühsam gegen den Strom des musikalischen Empfindens ringende dramatische Gedanke so von Zeit zu Zeit von einer Welle emporgehoben werde aus der Brandung der Tonflut, und dem Hörer gezeigt werde, daß die Kunst es vermöge, auch durch Töne Gedanken und Handlungen darzustellen. Es mag das ein Notbehelf sein, aber es ist ein künstlerischer Notbehelf, und von solchen lebt schließlich eine jede Kunst.

Das durch seine musikalische Anlage und Ausübung im Gedanken sprunghaft und dunkel, oft unverständlich gewordene deutsche Volkslied bedient sich nun solcher Leitmotive in ähnlicher Weise. Diese allerdings nicht musikalischen, sondern poetischen Motive gewann das Volk aus den befreundeten

Erſcheinungen der umgebenden Natur, die in ſeinem Bewußtſein durch jahrhundertelange Tradition mit einem ganz beſtimmten Charakter bekleidet waren.

Dieſe poetiſchen Motive der Volkslieder werden zum größten Teil aus der Zahl der Pflanzen genommen, die zum Volke in näherer Beziehung ſtanden, reduzieren ſich aber auf eine ganz beſchränkte Anzahl. Unter den Bäumen kommen insbeſondere die Linde, in zweiter Reihe die Eiche, die Feige, die Wacholder und die Haſel in Betracht. Alle dieſe Bäume haben die Bedeutung, welche ſie in den Liedern erlangten, zunächſt in der Wirklichkeit des Lebens gehabt.

Noch heute findet man in den meiſten echten Bauerndörfern die Linde auf dem „Tie“, dem Dingplatz, der Gerichts- und Verſammlungsſtätte der Gemeine — das Eigen- und Heiligtum des Ortes. Aber nicht als Baum des Gerichts, ſondern der Freude iſt die Linde in die Volkslieder gekommen. Am Sonntagnachmittag finden ſich ja häufig genug die tanzluſtigen Dörfler und Dörflerinnen unter der Dinglinde ein, um ſich nach der ſchweren Werkeltagsarbeit jubelnd an den wiegenden „Rutſchern“ und Walzern zu erfreuen. Daher heißt es auch in einem alten fliegenden Blatte des 15. Jahrhunderts: „Wer lindin Laub trägt, der giebt zu erkennen, er wolle ſich mit der Menge freuen, und mit Nieman beſonder, wann die Linde gewöhnlich auf der Gemeine ſteht.“ Aber doch bietet auch die breite Linde den Liebespärchen des Dorfes ein erwünſchtes und ehrbares Plätzchen für ihr Stelldichein, und an

Sommerabenden hört die „ſüße“ Nachtigall droben in den Zweigen das zärtliche Flüſtern der Liebenden bis in die ſpäte Nacht.

Die Dorflinde iſt die vornehmſte, aber nicht die einzige des Ortes. Beſonders reichere, ariſtokratiſche Bauern pflanzen Familienlinden. Bei einzelnen Gehöften, Mühlen und Weilern fehlt dieſe ſelten. Der junge Ehemann pflanzt auch wohl am Hochzeitstage eine Erinnerungslinde, die allmählich zur Familienlinde wird: ein Stammbaum in des Wortes eigentlichſter Bedeutung. Ich traf einſt einen mir bekannten Bauer Sonntags mit ſeiner Frau vor dem Hauſe. Sie ſaßen unter einer kräftig aufſtrebenden Linde und lehnten ſich mit verſchlungenen Armen zärtlich an den ſchmucken Baum. Der Bauer erzählte mir, daß er heute ſeine ſilberne Hochzeit feiere und zugleich den fünfundzwanzigſten Geburtstag ſeiner Linde. Und gern hörte er meine Erwiderung, es ſei ein glückliches Zeichen, daß der Baum, der ſo alt wie ihre Liebe ſei, ſo ſtolz in die Welt ſchaue und noch ſo ſichtlich von Jahr zu Jahr zunähme.

Die Linde iſt ſomit der Baum der Freude, der Liebe und Treue, und ſein „Gaſt“ iſt die holde Nachtigall, der Vogel der Minne Luſt und Leid. Wie im Leben, ſo im Liede. Finden wir in den erſten Zeilen eines Liedes die Linde erwähnt, ſo können wir ſchon daraus mit Sicherheit ſchließen, daß wir ein Liebeslied vor uns haben.

Es ſteht eine Lind' in dieſem Thal,
Ach Gott, was thut ſie da?
Sie will mir helfen trauern,
Daß ich keinen Buhlen hab'.

Der Baum trauert mit dem einſamen Mädchen, das unter ihm weint, teilnehmend um den Verluſt ihres Liebſten. Die Familienlinde iſt gemeint in folgenden Zeilen:

In mines Vaders Hof
Da ſtat en gröne Linde,
Dar op do ſinget de Nachtigall,
Se ſinget ſo veel von Minne.

Häufig iſt unſerem Baume die Rolle zugeteilt, der Beſchützer eines heimlichen Stelldicheins zu ſein:

Sie beſtellten ſich an die Linden,
Wo ſie ſich wollten finden.

Nicht ſelten auch wird der gute Baum dazu benutzt, das Rößlein des Ritters während der Schäferſtunde feſtzuhalten. So hören wir die Aufforderung eines Mägdeleins:

Dein Pferd bind an eine Linden,
Leg dich in meine Arme.

Der Ritter eines anderen ſehr verbreiteten Gedichtes thut dasſelbe ohne Aufforderung, führt ſein Roß unter die Linde, bis ſein Liebchen ihm wieder „in den Sattel ſo tief“ hilft mit der ſtehenden Frage der Scheidenden: „Wann kommſt du herwieder, du ſchön's mein Lieb?“ Die arme Maid, welche hier dieſe Frage thut, mußte ſieben lange Jahre warten, bis ſie ihren Schatz — unter derſelben Linde — wiederſah. Der Baum der Lieb und Treu führt ſie endlich zuſammen und belohnt ihr treues Harren.

Aber auch Jammer und Not der Liebe muß die Linde ſchauen. Im Nibelungenlied wird der unvergleichliche Siegfried von dem grimmen Hagen unter einer breiten Linde

ermordet. Der Baum der Liebe deutet darauf hin, daß der Held von treuer Liebe umfangen iſt und daß dieſe Liebe für den weiteren Verlauf des Liedes von entſcheidender Bedeutung iſt.

Gegen die Linde treten die anderen Bäume ebenſoſehr zurück, wie gegen die Liebe alle anderen Motive der Lyrik. Die Buche kommt im Volksliede gar nicht vor, und die Eiche nur vereinzelt. Sie fand ſich nur ſelten in der Nähe der Bauernhäuſer, ſie war der Baum des fernen, dunklen Waldes. Die heilige Feme hielt vorzugsweiſe unter Eichen ihr nächtliches Gericht. Ein finſteres, unheimliches Element wird daher durch die Erwähnung der Eiche in das Lied gebracht. Die drei Mörder, die ihr Opfer erlauern, ſtehen unter einem Eichbaum.

Auffallend oft begegnen wir einigen ſüdländiſchen Bäumen, beſonders der Feige, in den Volksballaden. Dieſer Baum iſt ja unſerm Volke im ganzen ſeiner Erſcheinung nach unbekannt, aber wohl gerade deshalb gilt er als etwas beſonders Hervorragendes, Intereſſantes. Die Phantaſie des Volkes hat ihm etwas Spukhaft-Rachſüchtiges angedichtet, man kann ihn geradezu den Baum des Teufels nennen. Dies iſt eine allgemein verbreitete und auch ſehr alte Anſchauung, wie man mit Sicherheit daraus erkennt, daß in faſt unzähligen Variationen ein und desſelben Liederthemas doch immer der Feigenbaum dieſelbe Rolle ſpielt, alſo als Faktor von Wichtigkeit in die Hiſtorie hineingehört. Ich habe hier die jetzt noch allenthalben geſungene Ballade im Sinne: „Ein Mädchen von achtzehn Jahren hatt' einſt zwei

Knaben lieb.“ Das Mädchen wählt auf den Rat der Mutter den reicheren Liebhaber, und die Sache ſcheint ein fröhliches Ende nehmen zu wollen. Allein auf der Hochzeit findet ſich der Teufel als „unbekannter junger Geſell“ ein, der oben an den Tiſch geſetzt wird und ein Glas mit rotem Wein bekommt. Er trinkt aber nicht und bittet nur um einen Tanz mit der Braut. Da kommt die Strafe des herzloſen Mädchens:

Und als ſie ſich drehten um und um,
Zum Fenſter ging es hinaus.
Dort oben in dem Garten,
Da ſteht ein Feigenbaum,
Da hat er ſie zerriſſen
Zu lauter Feu'r und Flamm',
Da war nichts mehr zu ſehen
Als nur der Hochzeitskranz.

Auch in einem andern, nicht minder verbreiteten Liede iſt der Feigenbaum der Richtplatz für eine falſche Maid. Während unter der Linde, wie wir ſahen, das treue Liebespaar nach langer Trennung wieder vereinigt wird, findet dagegen unter dem Feigenbaum der Jüngling die treuloſe, zur Dirne herabgeſunkene Liebſte wieder, der er ſein ſpitzes Meſſer ins Herz ſtößt. Die erſten Verſe dieſes ſehr oft variierten herrlichen Liedes lauten bei Uhland:

Es leuchten drei Sterne am Himmel,
Die geben der Lieb einen Schein.
„Gott grüß dich, ſchönes Jungfräulein,
Wo bind ich mein Rößlein hin?“

„„Nimm du dein Rößlein beim Zügel, beim Zaum,
Bind's an den Feigenbaum,
Setz dich eine kleine Weil nieder,
Mach mir eine kleine Kurzweil.““

In einem andern, ziemlich dunkeln Liede tritt abermals das Unheimliche, Spukhafte des Feigenbaumes hervor. Ein Herr reitet mit seinem Knechte durch eine weite Heide, da kommen sie an einen dürren Feigenbaum. Der Knecht soll hinaufsteigen, um nach dem Wege auszuschauen, oder, nach einer Variante, um die blaue Blume, die darauf wächst, zu brechen. Dieser weigert sich aber, weil er dem Feigenbaume nichts Gutes zutraut. Nun steigt der Herr selbst hinauf, aber der Feigenbaum bricht durch, und der Ritter findet seinen Tod.

Besonders auffallend mag es erscheinen, daß der Name des Feigenbaumes an nicht wenigen Stellen in Deutschland sogar lokalisiert erscheint, als ob dort wirklich Feigenbäume gestanden hätten. So heißt ein Felsen bei Harzburg die Feigenbaumklippe. Es sind das in der Sage ebenfalls Stätten des Mordes, des Verrats, der Strafe. Nun kommt aber in einigen Varianten des obigen Liedes statt der Feige der Seben- oder Sadelbaum, die sabinische Wacholder, vor. Das darf wohl als ein Zeichen dafür gelten, daß man die Wacholder höchst wahrscheinlich im Volke auch als Feigenbaum bezeichnete. Derartige Verwechselungen oder Unsicherheiten in Bezug auf die Benennung von Pflanzen kommen im Volke mehrfach vor, z. B. bei dem Holunder und Flieder, dem Gänseblümchen, der Studentenblume und sonst.

Jedenfalls iſt ſo viel ſicher, daß die Wacholder in der Vorſtellung des Volkes von ähnlichem Charakter wie der Feigenbaum war. Der Wacholderbaum ſpielt in dem bekannten Märchen dieſelbe Rolle, die in den Volksliedern meiſt die Feige inne hat: der von ſeiner Stiefmutter gemordete Knabe wird von ſeinem Schweſterchen unter dem Wacholderbaum (Machandelboom) begraben. Durch deſſen rächende Kraft wird er wieder lebendig, aber in einen Vogel verwandelt, der von jenem Baume herab das Lied ſingt:

Min Moder, de mi ſlacht,
Min Vader, de mi att,
Min Sweſter, de Marleneken,
Namm alle mine Beeneken
Un drögt ſe unnern Machandelboom.
Kiwit, kiwit,
Wat for ein ſchön Vagel bin ik!

Dieſer Spuk dauert ſo lange, bis unter dem Baume die Rache an der Rabenmutter vollzogen iſt.

Das Motiv der Haſelſtaude drückt eine Warnung vor kommendem Unheil aus. Als das arme Ännchen dem böſen Verführer gefolgt iſt, kommt ſie an einer Haſelſtaude vorüber, von der herab ihr eine Turteltaube eine Warnung zuruft. In anderen Variationen dieſer alten Ballade fehlt die Taube, aber ſtets wird die Haſel, wenn auch nur ganz wie nebenbei, erwähnt. Die Haſel iſt alſo das Weſentliche, nicht etwa die Taube, die nur das Attribut, gleichſam der Dolmetſch der Haſel iſt, ebenſo wie die Nachtigall der Dolmetſch der Linde. Die Haſelſtaude bedeutet nichts

anderes als die innere Stimme, die dem Mädchen zuruft, dem Verführer nicht zu folgen. Sie drückt eine Weisſagung unheilvoller Art, eine Warnung oder Drohung aus. Dieſelbe Bedeutung liegt in allen Stellen zu Tage, in denen die Pflanze im Volksliede oder Märchen erwähnt wird. So in einem andern allerdings weniger tragiſchen Liede:

Es wollt' ein Mägdlein Roſen brechen gehn
Wohl in die grüne Heide.
Was fand ſie da am Wege ſtehen?
Eine Haſel, die war grüne.

Sie läßt ſich mit der Haſel in ein Zwiegeſpräch ein, worin ihr bedeutet wird, daß es bedenklich ſei, zu Tanze zu gehen, denn:

Wenn ein Mädchen den Kranz verliert,
Nimmer kriegt ſie ihn wieder!

Das Mädchen nimmt die Warnung der guten Haſel an:

Hab Dank, hab Dank, liebe Haſel mein,
Daß du mir das geſaget,
Hätt' mich ſonſt heut auf Narrentanz bereit't,
Zu Hauſe will ich bleiben.

Auch im Märchen vom Aſchenbrödel hat die Haſel, von der herab die Turteltaube ihr „Ruck i di ſchuch, Blut iſt im Schuh!“ ruft, genau dieſelbe Bedeutung.

Dieſer prophetiſche Charakter der Haſel iſt wiederum aus dem Volksleben zu erklären. Unſere Vorfahren benutzten die Pflanze zu Weisſagungen. Man ritzte auf Haſelſtäbchen jene Runen ein, aus denen man die Zukunft deutete. Noch in chriſtlicher Zeit trieb man insgeheim mit dieſen Haſel-

runen Zauberei. Auch die Wünſchelruten waren Haſelzweige. Man ſtellte ſich an einem beſtimmten Tage vor Sonnenaufgang an einen Haſelbuſch, das Angeſicht gegen Oſten gewendet. Wenn dann der erſte Sonnenſtrahl durch einen gabelförmig geſtalteten Zweig ſchien, ſo war in dieſem Zweige der Haſel die Wünſchelrute gefunden. Iſt nun auch dieſe Anſchauung von unſerer zauberkräftigen Pflanze aus dem Leben des Volkes geſchwunden, ſo hat ſie ſich doch bis auf den heutigen Tag im Liede erhalten.

Was nun die poetiſchen Motive aus dem Bereiche der Blumen anlangt, ſo muß ich zunächſt bemerken, daß wir hier mit all den allegoriſierenden Blümchen der neueren Lyrik, den Vergißmeinnicht, Augentroſt, Wohlgemut, Jelängerjelieber nichts zu thun haben. Die alten Lieblinge des Volkes ſind auch hier nur eine beſtimmte und beſchränkte, geringe Anzahl von Blumen, nur ſelten und nur in jüngern Liedern miſcht ſich ein fremder Gaſt unter die auserleſene Schar. Mit der Roſe, dem Rosmarin, der Lilie, Nelke und Muskat, dem Veilchen und dem Klee iſt die Reihe geſchloſſen.

Auch hier erklären die Gebräuche des täglichen Lebens und die mit dieſen in engem Zuſammenhang ſtehenden allgemein poetiſchen Anſchauungen des Volkes die Bedeutung der Volksblumen.

Sehr oft begegnen wir im Liede dem Ausdruck: „Roſengarten,“ der in älterer Zeit nicht nur den eigentlichen Garten und das Roſenbeet, ſondern daneben auch den zur Volksluſt im Freien gehegten Platz bezeichnet.

Der Roſengarten, der im Beſitz eines einzelnen Mädchens iſt, wird als Symbol der jungfräulichen Unſchuld aufgefaßt. Das Zertreten des Gartens durch einen wilden Buben bedeutet dann natürlich den Verluſt derſelben. So iſt es in dem alten Volksliede, welches dem bekannten Goetheſchen „Röslein auf der Heiden“ zu Grunde liegt. In einem andern Liede ſieht ein Jüngling ſeine Maid in ihrem Garten ſtehn und ihre Roſen begießen. Er ſchwingt ſich über die Mauer und eilt auf ſie zu, allein ſein Mund vermag ſich vor Herzweh nicht zu öffnen. Sie aber bittet ihn, wieder heimzukehren:

Du wollteſt mir zertreten han
Die liebſten Blümlein mein!

Der „gute Geſell“ gehorcht ihr und läßt ſeine Geliebte allein, die ihm dafür mit ihrem roten Munde den Segen giebt.

Daß der Tanzplatz des Volkes den poetiſchen Namen Roſengarten führte, erklärt ſich aus der allgemeinen Sitte, daß die Mädchen ſich zum Tanze mit Roſenkränzen ſchmückten. Dieſer Kranz bezeichnet ſowohl die jugendliche Freude als auch die jungfräuliche Unſchuld. So nur wird die Ironie eines alten Liedes verſtändlich: „Traut Hänslein“ reitet über die Heide, da begegnet ihm in Wind und Wetter ſein Lieb, das ſeinen verlornen Roſenkranz ſucht. Er rät ihr, ſich vom Krämer einen neuen zu kaufen: eine bittere Anſpielung auf den Roſenkranz der Nonnen. Sie folgt ſeinem Rate, kauft einen Roſenkranz und einen Schleier und geht ins Kloſter.

Wenn die Knaben „mit Feinsliebchen Roſen brechen“ dürfen, ſo iſt ihre Liebeswerbung günſtig aufgenommen; und die Mädchen, die früh aufſtehn, um aus ihrem Garten Roſen zu holen, ſchlagen dem begegnenden Burſchen die Bitte, am Abend vor „das Lädchen“ kommen zu dürfen, nicht ab.

Während ſomit die Roſe das Sinnbild der glücklichen, erhörten Liebe wird, iſt das Symbol der Abweiſung noch nicht, wie in neuerer Zeit, der Korb, ſondern ein Kranz von Stroh oder Neſſeln, der dann gern ironiſch ein „Roſenkranz grüner denn der Klee“ genannt wird. Daher liegt eine höhniſche Abweiſung in den Worten:

Leg dich ein Stückel nüber,
Da ſteht ein Neſſelſtrauch,
Und leg du dich darunter,
Der wird dich wecken auf.

Die Roſe iſt die Blume der Liebe überhaupt; das Rosmarin dagegen hat nur die beſchränkte Bedeutung der bräutlichen Liebe:

Der ſchönſte Rosmarin
Beſchmückt die junge Braut.

Dieſe Bedeutung iſt zweifelsohne dadurch entſtanden, daß man den jungen Hochzeitsleuten Rosmarinzweige und -Kränze zum Altare mitgab. Zu dieſem Zweck bedurfte man einer immerſchönen und duftigen Blume, und von allen Zimmerblumen des Volkes war das Rosmarin die einzige, die dieſen Anforderungen entſprach. Die Myrte, die alte Blume der Aphrodite, die jetzt auch bei uns das

Rosmarin zumeiſt verdrängt hat, lernte das Volk erſt ſpäter kennen.

Ein Rosmarinſtengel, den ein Mädchen einem Jünglinge überreicht, drückt daher aus, daß ſie ihn zum Ehgemahl annehmen will. Ein ſpöttiſcher Burſch ſingt:

Sie flocht mir da ein Kränzchen
Aus Rosmarin und Röschen,
Sie ſagt', ich ſollt' ſie küſſen,
Ich hab ihr was gepfiffen.

Sie ſagt', ich ſollt' ſie nehmen,
Bis daß der Sommer käme,
Der Sommer iſt gekommen,
Ich hab ſie nicht genommen.

In dieſem Liede ſind Roſe und Rosmarin als die Symbole der Liebe und ehelichen Treue zuſammen erwähnt. Ein ſchlimmes Zeichen iſt es aber, wenn die Braut nur die Blume der Treue findet, dann iſt der Liebſte tot:

Sie ging im Grünen her und hin,
Statt Röslein fand ſie Rosmarin:
„So biſt du, mein Getreuer, hin,
Kein Röslein iſt zu finden!"

Sie ging im Garten her und hin
Statt Röslein brach ſie Rosmarin:
„Das nimm du, mein Getreuer, hin,
Lieg bei dir unter Linden
Mein Totenkränzlein ſchön!"

Als Totenkranz für die treu verſtorbene Liebſte wird es öfters erwähnt; ſo heißt es von dem in der Mühle verunglückten Mädchen:

Wir haben ſie bekränzt mit Rosmarein,
Weil ſie ſoll Braut und Jungfer ſein.

Ein Strauß von Rosmarin, dem auch oft Roſen oder Näglein (Nelken) hinzugefügt werden, bedeutet zugleich Aufforderung und Verſprechen, treu zu bleiben.

Das Rosmarin war alſo die Blume, die der treue Geliebte als Kranz mit ins Grab nimmt. Als Schmuck des Grabes ſelbſt werden dagegen nur Roſen und Lilien erwähnt. Ein Mädchen ſingt:

Und ein Röslein roſenrot
Pflanzt mein Schatz nach meinem Tod. —
Ach was hilft ein Blümelein,
Wenn es heißt: ins Grab hinein!
Ach was hilft ein Röslein rot,
Wenn es blüht nach Liebes Tod!

Dem heimkehrenden Jünglinge, der nach ſeiner Liebſten fragt, wird die Antwort:

Sie iſt wohl da, iſt aber ſchon tot,
Auf ihrem Grab wachſen drei Röslein rot.

Grabesroſen ſind auch diejenigen, welche einem Liebenden ſich plötzlich auf wunderbare Weiſe kurz vor oder nach dem Tode der fernen Geliebten zeigen. Das bekannteſte Beiſpiel hierfür iſt:

— Da leg ich mich nieder auf Heu und auf Stroh,
Da fallen drei Röſelein mir in den Schoß.
Und dieſe drei Röſelein ſind blutigrot:
Jetzt weiß ich nicht, lebt mein Schatz, oder iſt er tot.

Als Vorboten des eigenen Todes erſcheinen dieſe ahnungsvollen Grabesroſen im Anfang einer ſchönen Ballade:

Chriſtinchen ſaß im Garten,
Drei Roſen zu erwarten —
Das hatte Chriſtinchen am Himmel geſehn,
Daß ſie im Rhein ſollt' untergehn.

Chriſtinchen wird von ihrem Bräutigam zur Hochzeit abgeholt, aber als ſie in goldenem Wagen über den Rhein fahren, bricht die Brücke, und beide finden ihren Tod in den Wellen.

Die Grabesroſe iſt das Zeichen der nach dem Tode noch fortdauernden Liebe, und ſie war es, wie die Denkmäler lehren, auch ſchon bei den antiken Völkern. Sie war als Symbol der höchſten Lebensfülle den blutleeren Schatten drunten im Totenlande erwünſcht, wie Blut und Wein. Die zweite den Toten erfreuliche, dem Tode ſelbſt verwandte Blume iſt die Lilie. Dieſe Blume bedeutet hin und wieder wohl auch die traurige, verlaſſene Unſchuld, der Liebe Schmerzen und Klagen im Gegenſatz zu der glückverkündenden Roſe, allein dieſe Fälle ſind nur vereinzelt, im übrigen iſt ſie ausſchließlich als eigentliche Totenblume anzuſehen. Die Grabeslilie hat vor der Grabesroſe ganz beſondere Eigentümlichkeiten voraus. Sie wird nicht, wie die Roſe, von den Hinterbliebenen, oder ſonſt in natürlicher Weiſe auf das Grab gepflanzt, ſondern ſie ſprießt von ſelbſt, durch eine unheimliche Kraft getrieben, aus dem Grabe hervor, in einer beſtimmten Friſt, gewöhnlich nach drei Tagen. Ferner wächſt die Lilie nur auf den Gräbern ſolcher Perſonen, die eines unnatürlichen, oft ſchrecklichen Todes geſtorben ſind. Wenn ſie auf der Friedſtätte un-

ſchuldig Ermordeter erſcheint, ſo iſt ſie ein Zeichen kommender Rache; entſpringt ſie dem Grabeshügel eines armen Sünders, ſo deutet ſie die Vergebung, die Sühne der Todesgottheit an. Endlich iſt ſie auch wohl aufzufaſſen als ein Gruß des Toten an den zurückbleibenden Lebenden, daher die Sage, daß der Geiſt des Verſtorbenen ſelbſt die Blumen auf ſein Grab gepflanzt habe:

Drei Lilien, drei Lilien,
Die pflanzt' ich auf mein Grab — —
— — Die ſoll ja mein Feinsliebſter
Noch einmal ſehn.

Ein Bild der drohenden Rache ſind die Lilien in der Ballade „Der Mordknecht". Eine Edelfrau beſticht um ihres Buhlen willen den Knecht ihres Gemahls, dieſen „auf breiter Heide" zu erſchlagen. Sie lobt den Knecht nach vollbrachter That, aber als ſie auf ihrem grauen Roſſe über jene Heide ſprengt, da nicken ihr weiße Lilien unheimlich entgegen, Angſt und Reue überfallen ſie und ſie geht ins Kloſter.

Auf kommende Mordthat weiſt alſo der Anfang des bekannten Liedes:

Die Lilien blühn im Thale,
Soldaten ziehn ins Feld — —

und man ſieht wohl, wie verkehrt es iſt, dafür, wie häufig in Unkenntnis der alten Volksſymbolik geſchieht, zu ſetzen:

Die Roſen blühn im Thale.

Auf den Sühnelilien erſcheinen oft einige Worte in goldenen Buchſtaben (vielleicht in Anlehnung an die gelben

Piſtille der weißen Blüten) zum Zeichen der vollzogenen Verſöhnung mit Gott. So iſt es in den hiſtoriſchen Liedern vom Schüttenſam und Lindenſchmit, ferner auch im Liede vom Grafen Friedrich, der das Unglück hatte, ſeine Braut mit dem Schwerte, das aus der Scheide fällt, zu töten. Dafür wird er vom Brautvater erſchlagen:

Es ſtund bis an den dritten Tag,
Da wuchſen drei Lilgen auf ſeinem Grab,
Darauf da ſtund geſchrieben,
Er wär bei Gott geblieben.

Mit dem Rosmarin ſind die Muskatblume und das Nägelein die Lieblinge des Volkes als Garten- und Zimmerblumen geweſen. Auch ſie werden in ähnlicher Weiſe wie das Rosmarin zum Andenken dem Liebſten überreicht oder überſandt:

In meines Buhlen Garten
Da ſtehn zwei Bäumelein,
Das eine trägt Muskaten,
Das andre Nägelein.

Muskatenblüt ſind ſüße,
Die Nägelein ſind räß (herbe),
Die geb ich meinem Buhlen,
Daß er mein nicht vergeß.

Endlich hat auch unter den Feldblumen das Volk ſich ſeinen Bilderſchmuck erwählt: das Veilchen oder in der volkstümlichen Form das „Feiel“ und den Klee, der, wenn er in Blüte ſteht, der weiße, ſonſt aber der grüne heißt.

Das Motiv des Klees bezeichnet im Liede das heimliche Liebesglück. Meiſtens werden Klee und Veilchen zuſammen

genannt. Die ungemein häufige Verbindung „Feiel und grüner Klee“ bezeichnet zunächſt den Ort des Liebesglücks, wie in dem herrlichen Liede von der glücklich liebenden und der verlaſſenen Maid. Dies unvergleichlich rührende, einfache Lied, das auch Kunſtdichtern oft als Grundlage gedient hat, führe ich in der Faſſung des 15. Jahrhunderts an:

Ich hort ein Sichlein rauſchen,
Wohl rauſchen durch das Korn.
Ich hort ein feine Magd klagen,
Sie het ihr Lieb verlorn.

„La rauſchen, Lieb, la rauſchen,
Ich acht nit, wie es geh,
Ich hab mir ein Buhlen erworben
In Feiel und grünem Klee!“

„„Haſt du ein Buhlen erworben
In Feiel und grünen Klee,
So ſteh ich hie alleine,
Das thut mein'm Herzen weh!““

Feiel und grüner Klee iſt ſodann ein ſprichwörtlich feſtſtehender Ausdruck für die Frühlingszeit: ſo in einem Wanderliede, welches an Geibels Mailied erinnert:

Wohlauf, gut Geſell, von hinnen,
Meins Bleibens iſt nicht mehr,
Der Mai, der thut uns bringen
Den Feiel und grünen Klee.

In ſolchen Wander- und Abſchiedsliedern kehrt das Veilchen und der Klee regelmäßig wieder. Es wird damit hingewieſen auf das duftende Maiengrün, die lachende Lenzesluſt der Erde, durch die einerſeits der Trieb in die

Ferne erregt, andererſeits jedoch der Abſchied von der blühenden Heimat um ſo herber wird. Mitten durch das herrlichſte friſcheſte Leben der wieder erwachten Natur klingt die bange Frage: Ob wir uns wiederſehen?

Der Unterſchied zwiſchen der Blumenpoeſie des Volksliedes und derjenigen der neueren Lyrik liegt klar zu Tage. Tote Vergleiche der Blumen mit den Menſchen, wie ſie in der Kunſtpoeſie bis zum Übermaß angewandt ſind, kennt das Volkslied nicht. Hier iſt ferner nichts von jener ſentimentalen Botanik der Liebe, welche die Blumen unter der Lupe der äſthetiſchen Reflexion zergliedert, ihre Eigenſchaften numeriert und ordnet, um ſie bei paſſender Gelegenheit zu verwenden, nichts von dem ſtudierten Naturgefühl, an dem unſere neuen lyriſchen Produkte ſo reich ſind.

Das Volk ſieht ſich umgeben von teilnehmenden Weſen, die als Bäume oder Blumen mit hineingreifen in das Schickſal der Menſchen. Das Volk fühlt ſich als der Schützling, als der Geliebte der Natur, als von ihr beeinflußt und zum Guten getrieben, als eins mit ihr. Die Linde verliert Blätter und Äſte um eines trauernden Paares willen, der Feigenbaum rächt die gebrochene Treue, die Frühlingsblumen im Garten erfrieren mitten im Sonnenſchein aus Mitleid über das Scheiden der Liebenden, und die bleichen Lilien nicken der gottvergeſſenen Gattenmörderin Reue und Umkehr ins Herz.

Land und Leute im Märchen.

Es war einmal, — so beginnt schon die alte von Apulejus im 2. Jahrhundert nach Christo bearbeitete Mär von Amor und Psyche, und so beginnen auch die meisten der noch heute im Volke lebenden deutschen Märchen. Damit sind auch die Zeitbestimmungen, die überhaupt in den Märchen gegeben werden, schon erschöpft. „Vor alten Zeiten," heißt es höchstens zur Abwechslung einmal, „als das Wünschen noch geholfen hat," oder „als der liebe Gott noch selber auf Erden wandelte." Durch solche Zusätze wird freilich die Zeit nicht klarer, in der all die holden und grausigen Wunder geschehen sind, die den Inhalt der Märchen ausmachen. Das ist eben eins der Geheimnisse ihrer geheimnisvollen Welt und will es bleiben. Nur ob es Abend oder Morgen, zur Sommers- oder Winterszeit war, wird wohl verraten. Aus Abend und Morgen, Sommer und Winter setzt sich ja dem Kinde das ganze junge Leben zusammen.

Ebenso ist es mit dem Ort, an dem sich die Märchen zugetragen. Allgemeine namenlose Ortsbezeichnungen erscheinen oft, geographische Namen sehr selten. Der Rhein,

der beſonders in Volksliedern erſcheint, iſt auch nur ein allgemeiner Ausdruck eines „reinen“ tiefen ſtarken Stromes, wie die Moſel im Märchen für ein „moſiges“ ſtilles, tiefes Waſſer erklärt wird, wovon ſie bekanntlich das Gegenteil iſt. Das iſt Volksetymologie. Einmal wird angegeben, daß der Held den Gipfel irdiſchen Glückes erreicht, indem er Papſt wird, wobei die Stadt Rom erwähnt wird. Ferner Bremen im Märchen von den Bremer Stadtmuſikanten. Wahrſcheinlich iſt hier der Name Bremen für eine ältere, vielleicht mythologiſche Bezeichnung geſetzt worden, wie ſie auch im Ortsnamen Walpe zu erkennen iſt, der auf den Aufenthaltsort der Toten weiſt, in gleichem Sinne, wie die Namen Engelland und Heiligeland (Helgoland) vorkommen.

Endlich wird noch das rote Meer erwähnt (Nr. 88), aber wiederum nicht als beſtimmtes, geographiſches Lokal, ſondern nur zur Bezeichnung einer fabelhaft entfernten Gegend. Die weiße Taube iſt dorthin entflogen, und an ſeinem Geſtade ſitzt der Vogel Greif.

Wo ſonſt noch geographiſche Namen erſcheinen, liegt kein eigentliches Märchen, ſondern nur eine Sage vor, wie z. B. im Mädchen von Brakel (Nr. 139).

Das Märchen begnügt ſich vielmehr mit allgemeinen Ortsbeſtimmungen. Gerade wie bei den Zeitbeſtimmungen abends, morgens, im Sommer, im Winter, ſo heißt es hier im Dorfe, in der Stadt, auf dem Felde, im Walde. Ein für allemal wird ſo in typiſcher Weiſe durch Angabe einer allgemeinen Örtlichkeit der Erzählung Stimmung und Farbe

verliehen. Dabei iſt keineswegs ausgeſchloſſen, daß durch eine Menge von Einzelheiten dem Typus des Ortes ein reicher Inhalt zu teil wird.

Die eigentliche Heimat des Märchens wird man ſich im Dorfe, am Herde der altanſäſſigen Bauern denken dürfen. Auch als Schauplatz der Märchenerzählung ſcheint oft ein Dorf vorausgeſetzt zu werden, wenn es auch nicht eben häufig direkt erwähnt wird. So heißt es im Märchen vom Rotkäppchen: „Die Großmutter wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf," das heißt von dem Dorf, welches als Wohnort der Eltern als ſelbſtverſtändlich angenommen wird. Ein andermal wird ein Dorf mit lauter reichen Bauern erwähnt, an deſſen Ende nur ein Armer wohnt. Solche armen oder „kleinen" Leute wohnen auch noch heutzutage meiſt am Ende des Dorfes.

Oft wird das mittelalterliche Verhältnis des Bauern zum Gutsherrn erwähnt, der etwa einen Bauern in ſeine Dienſte als Jäger nimmt. Als Lehnsherr iſt auch der „Graf drüben im Schloſſe" anzuſehen, der dem Meiſterdieb die drei Aufgaben ſtellt.

Den Mittelpunkt des Dorfes bildet in der Regel die Kirche, von dem Kirchhof umgeben, auf dem weit und breit das beſte Gras wächſt. Dahin treibt man die Ziege, wenn man gewiß ſein will, daß ſie ſatt werden muß. In der Kirche hängt die „Krone", aus moosumwundenen Weidenruten gebildet, die, mit bunten Bändern reich geſchmückt, in der Mitte von der Decke herabhängt, wie man ſie noch heute in Dorfkirchen findet. Eine Treppe oder Leiter führt

in den Kirchturm zur Glocke hinauf, von der ein Läuteſeil herunterhängt. Kirchturm und Kirchhof ſind die Orte, wo es dem Dörfler am leichteſten gruſelt, dort macht der Küſter den erſten Verſuch, den Jüngling das Gruſeln zu lehren, und hier auf dem Ruheplatz der Toten vermag der Meiſterdieb dem Pfarrer und Küſter ſogar durch wandelnde Lichtlein den Glauben beizubringen, der jüngſte Tag ſei angebrochen, ſo daß ſie gutwillig in ſeinen Sack kriechen. Hinter den Häuſern im Dorf liegen die Gärten, darin etwa ein großer Apfel- oder Birnbaum beſondere Bedeutung hat. Der Raum vor dem Hauſe iſt der Hof, der Gras und auch Bäume enthalten kann, wie z. B. den Machandelboom. Das Hofthor ſchließt das Beſitztum vom Dorfwege ab. Die Dörfer ſind auch ſchon durch Landſtraßen miteinander verbunden, die durch Gräben vom Acker getrennt ſind (Nr. 83). Im großen und ganzen iſt alſo das Dorf im Märchen ſo, wie es in Wirklichkeit auch heute noch ausſieht: hier iſt der konſervativſte Teil der heimatlichen Erde.

Ausführlicher als die Bauernhäuſer wird im Märchen das Schloß des Edelmanns und des Königs geſchildert. Das Schloß des Edelmannes ſteht meiſt im Dorfe, das des Königs in der Stadt. Eine beſondere Rolle ſpielen im Märchen einſame, wie die Burgſchlöſſer des Mittelalters liegende Burgen oder Schlöſſer. Bald iſt das Zauberſchloß eines Zauberers oder Blaubarts oder wilder Rieſen oder Dornröschens, oder das Schloß auf dem Glasberg der Schauplatz des Märchens.

Ein Thor führt in den äußeren Schloßhof, eine Pforte in den inneren. Im Schloßhof legt ſich das tapfere Schneiderlein in das Gras und ſchläft ein. Vom Hofe kommt man in den Saal, der jedoch auch bisweilen weiter oben im Schloſſe liegt. Die Königstochter im Meerhäschen hat einen Saal mit zwölf Fenſtern hoch oben unter der Zinne. In das Schloß ſelbſt führt vom innern Hofe her öfters eine Treppe mit goldnem Geländer, und die Pracht der Zimmer iſt dementſprechend. Im Schloßhof oder im Schloßgarten ſteht etwa eine grüne Linde (Nr. 186), oder ein Baum mit goldenen Äpfeln (Nr. 57), auch iſt ein Tiergarten da, mit einem kühlen Brunnen darin (Nr. 76). Am Schloſſe ſteht ein Turm, bei dem in der Regel ſein hohes Alter hervorgehoben wird, und in den eine Wendeltreppe hinaufführt. Seine unteren Gelaſſe ſind unheimlich, bisweilen werden ſie bewohnt von menſchenfreſſenden Hunden (Nr. 53), wohl eine Andeutung auf die Burgverließe, aus denen ſo häufig die Gefangenen nicht wieder zum Vorſchein kamen. Auf dem Dach des Schloſſes oder Turmes weht eine Fahne (Nr. 50).

Die einſamen Schlöſſer liegen entweder auf einem Berge oder im tiefen Walde. Verzauberungen oder Verbrechen ſind in beiden heimiſch. Beides kommt in den Schlöſſern, die in Dorf oder Stadt liegen, nur dann vor, wenn ſie ſeit längerer Zeit unbewohnt geſtanden und ſich Spuk oder Geſpenſter eingefunden haben.

Das Schloß des Königs ſteht regelmäßig in der Stadt, hat aber in ſeiner Schilderung am wenigſten

Charakteriſtiſches. Kaum wird einmal ein Teil derſelben erwähnt, wie etwa die königliche Schatzkammer, das Grabgewölbe oder ein zum Schloſſe gehörendes Taubenhaus. Wie nun der König immer in der Stadt wohnt, ſo kann man aber auch ſagen, in jeder Stadt wohnt ein König oder doch wenigſtens eine Königstochter. Die Enge der Städte, wie ſie ja im Mittelalter in Wirklichkeit waren, wird angedeutet durch das Hervorheben des Lärms und Gedränges bei beſonderen Gelegenheiten, z. B. wenn einer zu Pferde bekannt macht, unter welchen Bedingungen die Königstochter zu haben ſei (Nr. 17). Die Stadt umgeben Mauern und andere Feſtungswerke (Nr. 54): die Gänſemagd muß durch ein großes finſteres Thor, wenn ſie die Gänſe austreibt. In der Stadt werden Märkte abgehalten, auf denen allerlei Schauſtellungen ſtattfinden. Die zwei Männer, die den Däumerling kaufen wollen, ſagen: Der kleine Kerl könnte unſer Glück machen, wenn wir ihn in einer großen Stadt für Geld ſehen ließen. Der Jäger mit den ſechs zahmen Tieren läßt dieſe für Geld auf dem Markte tanzen, ein Zauberer macht der ſtaunenden Volksmenge Kunſtſtücke vor, und regelmäßig ſind auch Affen hier zu ſehen. Die Häuſer ſtehen in der Stadt ſo dicht, daß die Katzen von Dach zu Dach ſpazieren können, und haben mehrere Stockwerke. Vom Schneiderlein wird erzählt, daß er drei Treppen hoch wohnt, wodurch die Ärmlichkeit ſeiner Wohnung angedeutet wird. Außer dem Markt, der Meſſe, wohin die Kaufleute ziehen, wird einmal eine „hohe Schule“ erwähnt, auf der man fleißig lernen kann. So empfängt man

im ganzen den getreuen Eindruck der mittelalterlichen Stadt.

Einzeln stehende Häuser sind besonders geeignet, der Schauplatz von Märchen zu sein und kommen daher häufiger vor. Eine halbe Stunde vom Dorf wohnt in einem Waldhäuschen Rotkäppchens Großmutter. Zehn Meilen von des Königs Hauptstadt haust der Müller in einer Mühle, mit einem Weiher, Damm und Wehr. Die Mühlen sind meist Wassermühlen, doch giebt es auch schon Windmühlen (Nr. 71), die jetzt ja in der norddeutschen Tiefebene ziemlich ausschließlich im Gebrauch sind. Auch die Holzhacker und Köhler gehören zu den einsam wohnenden Leuten. Ein einsamer Turm, ja einmal sogar ein eiserner Ofen im Walde dient zum Gefängnis des zu Erlösenden. Im Walde steht auch die Kapelle, in der das tapfere Schneiderlein das Wildschwein fängt. Ein Asyl, eine Art Schutzhütte hat man sich vielleicht zu denken unter dem Häuschen im Walde, das die Inschrift trägt: „Hier wohnt jeder frei."

Das letztere ist jedoch keineswegs der Fall in den Wirtshäusern, die in sehr üblem Rufe stehn. Am Ausgang des großen Waldes steht das Haus, wo sich die Leute mit Tanz und Wein lustig machen. Dort wird die Tugend verführt und das Laster ausgebildet. Manches Wirtshaus wird geradezu als Mördergrube bezeichnet, in der Wanderer ihrer Barschaft beraubt und getötet werden. Doch war die Gastfreundschaft in der Zeit, da die Märchen entstanden, noch eine allgemein geübte Tugend, daher wird sehr häufig

auch in andern Häuſern, beſonders im Dorfe, Nachtquartier gewährt, wohl meiſt umſonſt, gelegentlich aber auch gegen Entgelt.

Eine Specialität iſt das im Märchen ſo häufig wiederkehrende einſame Waldhaus. Die Bremer Stadtmuſikanten und andere Märchenleute entdecken es, indem ſie nachts dem Schimmer eines Lichtes nachgehen. „Im Walde, wo es am dunkelſten war, ſtand ein kleines verwünſchtes Haus," dies Motiv der Nähe der Hexe oder des Zauberers oder des Menſchenfreſſers kehrt immer wieder. Dies Waldhaus muß geradezu als ein notwendiger Beſtandteil des großen dunklen Waldes angeſehen werden, es iſt der Mittelpunkt desſelben, in dem ſich die den Wald beherrſchende böſe Macht aufhält. Es macht dabei nichts aus, ob das Haus eben ein Häuschen (Hänſel und Gretel), ein alter Turm (Rapunzel), ein enger eiſerner Ofen (Eiſenofen) oder ein großes Zauberſchloß (Jorinde und Joringel) iſt.

Der Wald aber, der gewaltige, dunkle, pfadloſe iſt es vor allem, der einem großen Teile der Märchen die Stimmung verleiht. In ganz anderer Weiſe, als bei uns in Deutſchland heutzutage der Fall iſt, laſtet das Gefühl der Einſamkeit, der Verlaſſenheit, der Übergewalt der Natur auf dem, der den Wald betritt, ähnlich etwa dem Eindruck, den Reiſende auf ihren Wanderungen im Urwalde anderer Erdteile ſo gern ſchildern. Wie in ſolchen Schilderungen, verbindet ſich im Märchen mit dem Druck auch der Reiz der Einſamkeit, und das Wonnegefühl, der Natur beſonders nahe zu ſein. „Im Walde war es ſo ſtill, wie in der

Kirche. Kein Wind wehte, kein Bach rauſchte, kein Vogel ſang, und durch die dichtbelaubten Äſte drang kein Sonnenſtrahl," heißt es im Märchen von den beiden Wanderern. Das iſt die Waldesſtimmung, die im Geiſte des Böſen das Verbrechen reifen läßt. „Es war ein ſchöner Abend, die Sonne ſchien zwiſchen den Stämmen der Bäume hell ins dunkle Grün des Waldes, und die Turteltaube ſang kläglich auf den alten Maibuchen." Hier fällt in die ſchöne abendliche Waldſtimmung ein Ton, der die unheimliche Nähe der Zauberin ankündigt, bei dem ſich das kommende Unheil im voraus ſchwer auf die geängſtigte Seele legt. Wie hell und heiter aber kann es auch im Walde ſein! „Rotkäppchen, ſieh einmal die ſchönen Blumen, die rings umher ſtehn! Ich glaube, du hörſt gar nicht, wie die Vöglein ſo lieblich ſingen? du gehſt ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingeſt, und es iſt ſo luſtig haußen in dem Wald!"

Ein alter hohler Baum iſt im Walde der Zufluchtsort des verirrten Wanderers, des verſtoßenen, verbannten Mägdleins. Wildnis, Einöde, Wüſtenei ſind Bezeichnungen des Märchens für ganz menſchenverlaſſene Gegenden, die man ſich auch im großen Walde zu denken hat. „Da verſank das Mädchen in einen tiefen Schlaf, und als es erwachte, lag es auf der Erde, mitten in einer Wildnis. Wohin es ſich wendete, ward es von dichten Dornhecken zurückgehalten. In der Einöde, in welche es eingeſchloſſen war, ſtand ein alter hohler Baum, das mußte ſeine Wohnung ſein, Wurzeln und Waldbeeren waren ſeine einzige

Nahrung. Im Herbſte ſammelte es ſich die herabgefallenen Nüſſe und Blätter und trug es in die Höhle. Einmal, als die Bäume wieder in friſchem Grün ſtanden, jagte der König des Landes in dem Walde.“ Nun kommt die Erlöſung.

Der Wald iſt, wie das Meer, das Trennende zwiſchen den Menſchen und Ländern. Jenſeits des Waldes hat oft niemand mehr Kunde von dem, was diesſeits lebt. „Der Graf mußte drei Tage in der Wildnis irren, ehe er ſich herausfinden konnte. Da kam er in eine große Stadt, und da ihn niemand kannte, ward er in das königliche Schloß geführt.“ Da man im wegloſen Walde, in dem ſich jedem Schritte Schwierigkeiten entgegenſtellen, die Wegſtrecken nicht meſſen kann, ſo gewinnt der Wald auch die Bedeutung einer unendlichen, weil unmeßbaren Entfernung.

Auch hierin iſt dem Walde das Meer gleich. Durch den Wald oder über ein Waſſer, ein Meer, muß man gelangen, um dann plötzlich am Ziele ſeiner Wünſche zu ſein. Jenſeits des Meeres iſt das Ende der Welt. Als Hänſel und Gretel über das große Waſſer ſind, kommt ihnen die Gegend plötzlich bekannt vor, und ſie gelangen glücklich nach Haus. Eine Fahrt über das Meer bringt nach den fernſten Städten. Das Mädchen ohne Hände (Nr. 31) kommt über ein Waſſer in den köſtlichen Obſtgarten des Königs, der ſie dann heiratet.

Häufig iſt alſo vom Meere, von Seen, von einem „großen Waſſer“, auch von Bächen oder Quellen die Rede, merkwürdigerweiſe aber faſt nie von einem größeren Fluſſe. Ebenſo werden oft Städte am Meere erwähnt, Städte an

einem Fluſſe nie. Große Flüſſe mögen vom Märchen wohl für Meere angeſehen werden.

Wieſen und Felder werden zwar häufiger erwähnt, ſind jedoch nicht gerade vorzugsweiſe der Schauplatz von Märchen. Doch ſitzt die Herde Gänſe auf einer grünen Wieſe, die ihr unendliches Gebet „ga, ga, ga“ ſprechen und heute noch immer weiter beten. Auf dem bebauten Felde treffen wir oft die Landleute, wie auch das faule Katherlieschen, das fragte: „Eſſe ich erſt, oder arbeite ich erſt?“, und dann: „Schlafe ich erſt, oder arbeite ich erſt?“ Auf unbebautem Felde, vor der Stadt oder vor dem Walde, ſteht der Galgen, der ſehr häufig erwähnt wird und an dem meiſtens einige Tote hängen. Eine größere Rolle ſpielen die Berge; ſie tragen entweder die Burg, die zu entzaubern der Held auszieht, oder ſie ſind als hohle Berge der Aufenthalt von Rieſen, Zwergen und Wichtelmännern (Nr. 39), oder wie der Berg Semſi der Ort, an dem die Räuber ihre Beute verſtecken, oder die Fundſtätte der koſtbarſten Edelſteine, wie der Granatberg, der auch den wilden Rieſen gehört.

Aus dem Pflanzenreich kommen im Märchen diejenigen Gewächſe häufig vor, die dem Landmanne in Garten, Feld und Wald beſonders lieb ſind. Blumen werden zwar häufig erwähnt, aber meiſt wird, im Gegenſatz zu den Volksliedern, der Name der Blume im Märchen nicht hinzugefügt. Nur die Roſen werden auch im Märchen oft genannt, ſie werden nach der Farbe in rote und weiße geſchieden, und eine Sorte, die noch bis in dies Jahrhundert

hinein als die ſchönſte verehrt wurde, die Moosroſe, wird beſonders geprieſen. Von Gartenblumen finden wir ſonſt nur noch die Nelke und die Studentenblume (Narziſſe), von Feld- und Waldblumen gelegentlich auch — außer Brennneſſeln und Moos — die Sternblume, das Himmelsſchlüſſelchen (Primel) und den Thymian. Das bedeutungsvolle, bräutliche Rosmarin fehlt ganz, und von der wichtigen Totenblume des Volksliedes, der Lilie, findet ſich nur eine Andeutung in dem Verſe, der ſich im Märchen von den drei Vügelken erhalten hat (Nr. 96):

Tom Daude bereit
Up wietern Beſcheid
Tom Lilienſtrus:
Wacker Junge, biſt du's?

Dieſe lyriſchen Blumenmotive ſind alſo durchaus mehr dem Volksliede eigen.

Früchte werden häufiger genannt als Blumen. Von den allerlei Waldbeeren, die häufig den im Walde irrenden Kindern als Nahrung dienen müſſen, werden freilich nur Erdbeeren ausdrücklich genannt, während ohne Zweifel auch an andere gedacht worden iſt. Im Walde ſucht man auch Haſelnüſſe, die in großer Maſſe gefunden werden, doch auch welſche Nüſſe ſind nicht ganz unbekannt. Von Gartenfrüchten kommen bisweilen Kirſchen, häufiger Birnen, am häufigſten Äpfel vor. Die heutzutage bei Kindern ſo beliebten Zwetſchen und Pflaumen, Stachel- und Johannisbeeren ſind dem Märchen unbekannt. Im Garten wachſen noch Kohl, Rapunzel und Salat, auf dem Felde Hirſe,

Linſen, Erbſen, Bohnen, Hafer, Gerſte, Korn (Roggen), Weizen, Buchweizen, Rübſamen, Rüben, Steckrüben, Bohnen und Kartoffeln. Letztere ſind ſchon die tägliche Speiſe des armen Mannes. Spargel, Gurken, Kürbiſſe dagegen ſind noch unbekannt.

Unter den Bäumen werden am meiſten Äpfel- und Birnbäume, Eichen und Linden erwähnt, ſeltener Weiden, Eſpen, Birken, Tannen. Unter dem Geſträuch ſind die Haſel und die Roſe am häufigſten, auch Dorn- und Schlehenbüſche kommen vor. Die heute ſo häufige Buche (falls nicht etwa die einmal genannte Maibuche damit gemeint iſt) kommt dagegen nicht vor, ebenſowenig die Pappel, Ulme, Eſche und der Ahorn. Aus welchen Bäumen eigentlich hauptſächlich der ſtets wiederkehrende gewaltig ausgedehnte Wald beſteht, bleibt unklar, nur die Eiche wird bisweilen im Walde ausdrücklich genannt.

Wie ſich die Kinder weitaus mehr für Tiere intereſſieren als für Pflanzen, ſo ſpielen auch im Märchen die Tiere eine größere Rolle, ja ſie machen als Helden der Geſchichte nicht ſelten dem Menſchen den erſten Platz ſtreitig. Einerſeits freilich werden ſie nur zur Belebung der Natur erwähnt, wie ja zumal im Landleben die Tiere den Menſchen als Freunde, Gehülfen oder Feinde umgeben. Andrerſeits aber haben ſie ſehr häufig eine tiefere, im engeren Sinne märchenhafte, auch mythologiſche Bedeutung.

Die in den Märchen als belebendes Element erwähnten Tiere ſind unter den Inſekten Mücken, Fliegen, Bienen, Horniſſen, Spinnen, Ameiſen, Grashüpfer, Roßkäfer,

Sommervögel (Schmetterlinge), unter den Vögeln Sperling, Lerche, Fink, Zeiſig, Zaunkönig, Schwalbe, Nachtigall, Kiebitz, Kuckuck, Wiedehopf, Taube, Rabe, Krähe, Adler, Habicht, Sperber, Blaufuß, Eule, Storch, Huhn, Ente, Gans, Schwan. Das Halten der wilden Vögel im Bauer oder „Korbe“ iſt dem Märchen ebenfalls ſchon bekannt. Von den Fiſchen und Amphibien kennt man Gründling, Hecht, Barſch, Karpfen, Hering, Scholle, Butt, Walfiſch, Froſch, Kröte (Itſche), Unke, Krebs, Schnecke, Schlange (Otter). Als die eigentlichen Tiere des Waldes ſind Wildſchwein, Haſe, Fuchs, Wolf, Bär, Hirſch, Reh angegeben, außerdem vereinzelt der wilde Stier oder Auerochs. In einem Kampfe zwiſchen Stier und Hirſch ſiegt jedoch der letztere. Der Tiger, der an einer Stelle erſcheint, iſt dort wohl nur ein Ausdruck für ein reißendes Tier überhaupt. Ebenfalls vereinzelt finden ſich Wieſel, Kaninchen, Igel und Affe. Dieſer iſt dem Märchen naturgemäß nur als gezähmter Affe bekannt, der auf dem Jahrmarkte tanzt und andere Kunſtſtückchen macht. Die Meerkatze wird nur als ein Fabelweſen (das wie's ſcheint im Meere lebt) genannt, wie z. B. auch das Einhorn, der Vogel Greif und der Drache oder Lindwurm. Andere bekannte ausländiſche Tiere, z. B. der Elefant, das Kamel u. a. kommen gar nicht vor. Sehr häufig erſcheinen dagegen die Haustiere: Ziege, Kuh, Schaf, Schwein, Rind, Eſel, Pferd, Katze, Hund, Huhn, Ente, Gans, Taube, Schwan. Beim Hunde unterſcheidet man ſogar Raſſen wie den Schäferhund, Metzgerhund, Windhund, ſcheckigen Jagdhund.

Eine beſondere märchenhafte Bewandtnis hat es häufig mit den Ameiſen und Bienen, den klügſten von allen, die oft als dankbare Tiere dem Helden beiſtehn. Unter den Vögeln hat die Taube eine prophetiſche Gabe, die Eule iſt oft eine verzauberte Frau, der Rabe ein verzauberter Mann oder Knabe. Von den Haustieren haben beſonders Pferde eine märchenhafte Bedeutung, entweder können ſie ſprechen oder ſie ſind von wunderbarer Schnelligkeit, wie Wuotans Roß Sleipnir. Ziegen haben es hinter den Ohren, und ein Eſel verhilft zu müheloſem Reichtum. Die Waldtiere ſind vornehmlich faſt alle die Träger zahlreicher Märchen wie der eigentlichen alten Fabel. Häufig ſind ſie auch verzauberte Menſchen. Haſe, Fuchs, Wolf, Bär ſtehen oft in Beziehung zu einander und bilden eine Stufenleiter, auf der immer der Stärkere dem Schwächeren folgt.

Sehr auffallend iſt das häufige Vorkommen des Löwen, der allein von allen ausländiſchen Tieren als ſtehender Charakter im deutſchen Märchen erſcheint, ohne daß doch eine Anſchauung dieſes Tieres und ſeines Weſens im Volke vorauszuſetzen ſein wird. In der älteſten deutſchen Tierfabel iſt auch nicht er, ſondern, dem deutſchen Waldleben entſprechend, der Bär der König der Tiere, wie man noch aus dem Märchen vom Bär und Zaunkönig erſieht. Der Löwe im Märchen iſt häufig ein verzauberter Menſch, öfters gehört er zu den dankbaren Tieren, wie ſchon im Altertum der Löwe des Androklus und in der ſpäteren Heldenſage der Löwe des Ritters Iwein. Ein anderer

Löwe ist ein allwissender Berater des Königs und lebt in hohen Ehren als Haustier an seinem Hofe.

Auch Fische und Frösche haben bisweilen als verzauberte Menschen märchenhafte Bedeutung, die Unke ist der Schutzgeist des Hauses oder des Kindes im Hause, und die Schlange hat eine heilende, wunderthätige Kraft.

Wie die Tiere, so werden auch leblose Gegenstände durch Personifikation hereingezogen in den Kreis menschlicher Gedanken und Empfindungen, wie ja auch die Kinder von je her zu thun pflegten. Nicht nur Sonne, Mond und Sterne, die ja auch in den kindlichen Religionen in der Regel Personen sind, sondern auch Wind und Welle, sogar Strohhalm, Bohne, Kohle, Bratwurst und Nadel. Auch die Blutstropfen können sprechen, der Apfelbaum verlangt, daß das Mädchen ihn schüttelt, das Brot im Backofen ruft: „Zieh mich heraus, ich bin schon gar," der Spiegel an der Wand hält täglich Zwiesprache mit der schönen Königin.

Die Menschen, die im Märchen auftreten, werden gar oft nur soweit bezeichnet, daß sie der Auffassung des Kindes verständlich sind. Die Angabe von Verwandtschafts- oder Geschlechtsbezeichnungen wie Mann und Frau, Vater und Mutter, Sohn und Tochter genügen dem Kinde ohne nähere Bezeichnung des Namens oder Standes schon als Träger der Geschichte. „Es war ein Vater, der hatte drei Söhne," oder „es war eine Frau, die hatte zwei Töchter," das ist etwa, wodurch die Personen bezeichnet werden. Auch die Großmutter kommt, z. B. im Rotkäppchen, als Typus vor, und der Großvater als Greis, der nicht mehr ohne

Zittern eſſen kann, und deswegen von dem gottloſen Sohne vom Familientiſche verbannt wird und am Ofen aus einem hölzernen Troge eſſen muß, bis ihm der Enkel wieder zu ſeinem Platze verhilft. Eine beſondere Stellung nimmt unter dieſen Verwandtſchaftsnamen die Stiefmutter ein, die ſtets ſehr böſe iſt, ihre Stiefkinder mißhandelt und ſelbſt vor dem Morde nicht zurückſchreckt. Wie die Stiefmutter erſcheint auch bisweilen ſchon die Schwiegermutter als Intrigantin und Tyrannin, doch längſt nicht ſo häufig, als man etwa nach dem modernen Typus derſelben in Kunſt und Leben erwartet.

Die Frauen ſind vorzugsweiſe vielmehr gerade der gute Genius des Hauſes im Märchen, die das Verbrechen der ungerathenen Männer oder Söhne zu verhindern ſuchen, Streitende verſöhnen, Zornige begütigen und mit ihrer Liſt die Verfolgten, Unterdrückten und Schwachen retten. So handelt die Frau des Menſchenfreſſers, des böſen Wirtes, die Ellermutter der Räuber; ja auch des Teufels Großmutter iſt ein durchaus biederes Element. Dieſe vielleicht auffallende Erſcheinung geht ſogar auf mythologiſche Gründe zurück.

Einen beſonders großen Raum nehmen unter den Märchenhelden und -Heldinnen natürlich die Kinder ein, und nichts iſt ein ſichererer Beweis dafür, daß in der That die Märchen in der uns vorliegenden Geſtalt vorzugsweiſe für Kinder beſtimmt ſind, als dieſer Zug. So triumphieren Hänſel und Gretel, Rotkäppchen, das Schweſterchen der ſieben Raben über alle Gefahren vermöge ihrer holden

Unſchuld, die ſie, geleitet von höheren Mächten, unbewußt und ſicher zum glücklichen Ziele führt. Noch häufiger iſt es freilich das beneidenswerteſte Alter der eben reifenden Jugend, der holden bräutlichen Zeit, in die ſich ja die Kinder gerne hineinträumen mit den Worten „wenn ich ſchon groß bin“, und die Erwachſenen noch häufiger ſich zurückſehnen, das Alter, in dem die lichteſten Mädchengeſtalten Aſchenbrödel, Dornröschen und Schneewitchen ſtehn, ebenſo wie die Brautleute Jorinde und Joringel, von denen es heißt, ſie waren in den Brauttagen und hatten ihr größtes Vergnügen eins am andern. Häufig geht das Kindesalter unbemerkt in dies ſchönſte Alter über, wie ja auch in Wirklichkeit wohl oft genug. Schneewitchen iſt ſieben Jahre alt, als der Spiegel zum erſten Male ihre Schönheit über die ihrer böſen Stiefmutter ſtellt. Und dann im Verlaufe der Geſchichte wird Schneewitchen die Braut des Prinzen, ohne daß eine beſtimmte Zeit als verſtrichen angeſehen wird. Als die Zauberin fürchtet, daß Rapunzel ihr möchte durch Liebe zu einem Jünglinge entfremdet werden und ſie ſie deswegen in den einſamen Turm ſperrt, iſt ſie zwölf Jahre alt. „Nach ein paar Jahren,“ heißt es dann weiter, „trug es ſich zu, daß der Sohn des Königs durch den Wald ritt,“ der dann doch ihre Bekanntſchaft macht. Am genaueſten wird dies herrliche Alter im Märchen vom Dornröschen angegeben, die ja gerade an dem Tage, wo ſie fünfzehn Jahre alt wurde, in den Schlaf verfiel, aus dem der Kuß des erlöſenden Prinzen ſie wieder weckte. — Die ſieghaften Prinzen und Helden wäre man

wohl verſucht für etwas älter zu halten, allein im Märchen vom König vom goldenen Berge zieht der „Held“, nach einer ungemein verſtändigen und mutigen Unterredung mit ſeinem Vater, auf ſeine Abenteuer aus, als er zwölf Jahre alt iſt, macht die Reiſe auf dem wunderſchnellen Schiff, findet und erlöſt die Königstochter, die ihm alsbald um den Hals fällt. „Da wurde ihre Hochzeit gehalten, und er war König vom goldenen Berge.“ Dieſer Held könnte beim beſten Willen noch nicht über das fröhliche Tertianeralter hinaus ſein, wenn es mit derartigen Angaben der Märchen irgendwie genau zu nehmen wäre. Auch iſt dabei die Reiſe im Wunderſchiff zu berückſichtigen, die aus dem Rahmen von Ort und Zeit ganz hinausfällt. Finden ja auch Kinder, die nur einen Tag im Elfenreiche waren, bei ihrer Rückkehr Vater und Mutter tot, ihr Haus verfallen und die ganze Welt um hundert Jahre gealtert. Das alte Männchen, das von unſerm Heiland im Feuer jung geglüht wird und in das ſchönſte Alter zurückverſetzt, wird ein Jüngling von zwanzig Jahren, wie andererſeits der Schmied, der das Kunſtſtück nachmachen will, ſeine alte Schwieger wieder zu einem Mädchen von achtzehn Jahren zu machen gedenkt. Das wird alſo das ſchönſte Alter ſein.

Außer durch das Alter werden die Perſonen durch Angabe ihres Standes bezeichnet. Und zwar iſt es echt märchenhaft, daß gerade der Stand am häufigſten vorkommt, der in Wirklichkeit am ſeltenſten begegnet: der König. Man darf ja wohl glauben, daß hier hiſtoriſche Reminiscenzen zu erkennen ſeien, einerſeits etwa an das urdeutſche

Stammeskönigtum, wie es ſich ſeit der Völkerwanderung ausbildete, andrerſeits, beſonders in den ſatiriſchen Darſtellungen an das ſouveräne Königtum des 18. Jahrhunderts. Es iſt aber nicht zu vergeſſen, daß die Fixierung der Märchen, wie ſie uns vorliegen, wohl in eine Zeit fällt, in der jenes ſchon verſchwunden, dieſes noch nicht erſchienen war. So wird zugleich anzunehmen ſein, daß das Märchen weniger hiſtoriſche Erinnerungen erwecken, als nur mit dem Namen König das Ideal einer menſchlichen Stellung bezeichnen will. Wie der Löwe unter den Tieren das einzige iſt, das im Märchen häufig erſcheint, ohne in der unſer Volk umgebenden Natur vorhanden zu ſein, ſo verdankt auch der König ſein häufiges Vorkommen weniger der Wirklichkeit, als dem Wunſche, etwas beſonders Vollkommenes, Hohes, Edles zu nennen und zu ſchildern. Das Wunderbare, das dem edlen Könige oder der ſchönen Königstochter ſich ereignet, wird um ſo glaubhafter, je höher und ferner der Held oder die Heldin dem Volke erſcheint. Wie jedoch hiſtoriſche Reminiscenzen, ſo mögen auch mythologiſche wirkſam geweſen ſein: wie das Märchen nicht ſelten den alten Götterſagen entſtammt, ſo die Märchenkönige den Göttern ſelbſt.

Hat ſich das Volk nun auch den Märchenkönig aus freier Phantaſie geſchaffen, oder iſt als Niederſchlag der alten Göttergeſtalten die Vorſtellung reicher hoher Könige, durch die Heldenzeit und Heldenſage wieder angefriſcht, dem Volke verblieben, ſo wird doch andrerſeits der König und ſein

Haus ausgeſtattet mit Eigenſchaften, die das Volk an den ihm bekannten Großen der Erde in Wirklichkeit gewahrte, aber in aller Naivetät auch mit ſolchen Gewohnheiten und Beſchäftigungen, die es aus ſeinem eignen Erfahrungskreiſe heraus als allgemein menſchlich und ſelbſtverſtändlich anſah. Wie der Graf oder Edelmann des Mittelalters, wohnt der König des Märchens in einem Schloß, das mit märchenhafter Pracht ausgeſtattet iſt. Mehr als eine Stadt ſcheint aber in der kindlichen Vorſtellung des Märchens — dem älteſten Zuſtande deutſcher wie antiker Kultur entſprechend — nicht zu einem Reiche zu gehören, auch der Umfang der Herrſchaft eines „mächtigen und reichen“ Königs iſt nach unſern jetzigen Begriffen nicht erheblich, da ein Jüngling an einem Tage durch drei Reiche wandern kann.

Eine Hauptbeſchäftigung des Königs iſt die Jagd. Dabei verirrt er ſich häufig im Walde, wo er dann die ihm beſtimmte Gemahlin findet. Vor des Königs Palaſt ſtehen Schildwachen; Kriegsleute und Waffenträger, häufig auch Jäger, bilden ſein Gefolge. Er geht auf die Parade, hat Hauptleute und einen oft recht böſen Marſchall. Er hat zu Mittag Brot, Braten, Zugemüſe, Zuckerwerk und Wein. Auch ißt wohl ein König gern einmal einfache Brotſuppe, wie der arme Köhler, aber bei der Zubereitung dieſer Brotſuppe bekundet er dann als Zeichen des verwöhnten Herrn einen ganz beſonderen Feingeſchmack, ſo daß ihm nur ſeine Gemahlin die Suppe zu Dank machen kann. Dornröschens Vater hat zwar goldene Teller, aber nur ein

Dutzend, so daß er in große Verlegenheit gerät, als er dreizehn Personen einladen muß. Marmor, Gold und Edelstein sind bei des Königs Palaste überreichlich verwandt, und der König sitzt auf dem hohen, demantenen Thron, hat ein goldnes Scepter in der Hand und eine große, goldne Krone auf dem Haupte. Wenn sie ihm aber zu schwer wird, so wirft er sie gelegentlich zornentbrannt ins Meer. Aber der reiche König ist gerade so oft elend und krank, wie der arme Mann, nur daß er allerdings mehr „für seine Gesundheit thun" kann als dieser. Denn er bietet bisweilen die Hälfte seines Reiches oder auch die Hand seiner Tochter dem, der ihn kurieren kann.

Seine Frau, die Königin, ist regelmäßig wunderbar schön, und sofern sie nicht etwa Stiefmutter ist, meist auch wunderbar gut. Das eheliche Verhältnis ist gewöhnlich vortrefflich, wie überhaupt unglückliche Ehen im Märchen überaus selten vorkommen. Bei bedenklichem Charakter des einen Teils pflegt der andere nämlich immer klug nachzugeben. Im übrigen hat die Königin viel mit der Bauers- oder Bürgersfrau gemein. So hört eine Königin nichts lieber als Spinnräder schnurren, und hat drei Kammern bis oben hin voll Flachs: gewiß ein Reichtum, um den manche wackere Bäuerin sie beneidet hat. Eine badet sich gern im Freien, eine andere geht täglich mit ihrem Söhnchen in ihren Tiergarten und wäscht sich da bei einem klaren Brunnen, wie die Bauernfrauen am Brunnen auf ihrem Hofe ihre Toilette machen. Eine andere Königin schleppt ihr unartiges Töchterchen so lange auf dem Arme

umher, bis ihr die Geduld ausgeht und ſie ruft: „Ich wollte, du wäreſt eine Rabe, und flögeſt fort!“ (Nr. 93.)

Eine noch größere Rolle aber ſpielt im Märchen die Königstochter. Sie iſt meiſt über die Maßen ſchön, nicht ſelten aber ſtolz und übermütig, bis ſie von dem Helden, ſei er nun Prinz oder Schneider, gedemütigt wird. „Die bezähmte Widerſpenſtige“ iſt ein ſehr altes Thema der Märchen, und die Geſchichte von König Droſſelbart iſt die Quelle des Shakeſpeareſchen Luſtſpiels. — Als Zeichen ihrer hohen Abſtammung hat die Königstochter oft goldne Haare oder einen goldnen Stern vor der Stirn. Wenn ſie in den Wald geht, ſo ſpielt ſie mit goldner Kugel Fangball, ſie ißt von goldnem Tellerlein und ſchläft in ſeidenem Bett. Trotz alledem kann ſie — wie Schneewitchen bei den ſieben Zwergen — wenn es nötig iſt, den Haushalt vorzüglich beſorgen, ſie kocht, bettet, wäſcht, näht und ſtrickt, und hält alles ordentlich und ſauber. Ihre hervorragendſte Eigenſchaft aber pflegt zu ſein, daß ſie irgendwie verzaubert, gebannt oder wenigſtens verkannt iſt. Sie zu erlöſen oder zu befreien iſt die ſtete Aufgabe des Helden.

Der Held des Märchens, der oft ein Königsſohn, oft aber aus geringem Stande iſt und dann erſt am Schluſſe König wird, iſt bisweilen wunderſtark, bisweilen wunderklug, meiſt wunderſchön, nicht ſelten aber auch gilt er in den Augen der Leute für dumm, ſpricht wenig und iſt ein Träumer. Immer aber iſt er der Liebling des Schickſals, ihm ſchlägt nichts fehl. Ein felſenfeſtes Vertrauen auf ſein Glück zeichnet ihn aus, wie Cäſar: unbekümmert und keck

geht er den haarsträubendsten Gefahren entgegen und überwindet sie spielend. Das Schicksal bleibt ihm treu, weil er eine sichere Schicksalsnatur hat, in die der Zweifel nicht gedrungen, in der Mitleid wohnt mit Mensch und Tier, echte Ritterlichkeit gegen alle Bedrängten, die naive Einfalt des reinen Herzens, die ihn stets den rechten Weg finden läßt. Es ist eben eine echte Kinderseele, die den Helden dieser Kindergeschichten schmückt.

Der Marschall des Königs wird häufig als der allmächtige Diener hingestellt in einer Weise, die an die Stellung der Hausmeister zur Zeit der Karolinger erinnert, möglich daß auch hier eine historische Erinnerung vorliegt. Ein solcher Mittelsmann zwischen König und Volk ist dem letzteren regelmäßig unerwünscht, da er den König dem Volke im günstigsten Falle ferner hält, als diesem lieb. Im Märchen ist der Marschall zudem fast stets ein Bösewicht. Bisweilen spielt der Koch des Königs eine ebenso wichtige oder ebenso schlimme Rolle wie der Marschall: hier ist dem märchenschaffenden Volke des Mittelalters der Koch des reichen Grafen oder Ritters an die Stelle des königlichen Marschalls getreten. Eine typische Erscheinung an vielen Königshöfen ist ferner der treue Diener, der den Herrn oder dessen Sohn überall behütet und nötigenfalls sein Leben für ihn läßt.

Wenn das Märchen eine über dem gewöhnlichen Volke stehende Person bezeichnen wollte, so nahm es gleich immer den König selbst. Der hohe Adel und das Rittertum spielen im Märchen nur eine untergeordnete Rolle. Ein

Graf, ein Edelmann kommen vereinzelt in ſolchen Märchen vor, die den eigentlichen Sagen nahe ſtehn. Beſonders auffallend aber mag es erſcheinen, daß ſo ſelten die eigentlichen Ritter auftreten, die wir doch einerſeits als den merkwürdigſten und vielleicht auch populärſten Typus des früheren Mittelalters anſehen können, und andrerſeits uns als beſonders geeignet zum Märchenhelden denken möchten. Nur der Erlöſer im Märchen von Einäuglein Zweiäuglein Dreiäuglein wird ein Ritter genannt, der ſeine Schöne auf ſein väterliches Schloß bringt. Aber ſonſt iſt es ſtatt eines Ritters immer ein Königsſohn. Dieſer wird im „Eiſenhans“ einmal als Ritter ausſtaffiert, aber nur zum Zweck des ritterlichen Feſtes, bei dem die Königstochter den goldnen Apfel auswirft, den der Ritter dann jedesmal fängt, wie er auch für den Vater ſeiner Geliebten mit ſeinen eiſengepanzerten Knechten die Schlacht gegen den böſen Feind gewinnt. Aber dieſe Eiſenrüſtung, dieſe Eiſenknechte erſcheinen ſo merkwürdig, daß der Held ſie eben durch ein Wunder von dem wilden Waldmenſchen, dem Eiſenhans bekommt. Der Ritter iſt alſo nur noch eine Sonntagserſcheinung, ein Koſtüm, eine Rolle. Als die Volksmärchen in unſerer Form entſtanden, war die Ritterzeit vorüber.

Statt der umherziehenden, abenteuernden Ritter tritt im Märchen ſein viel weniger edler Nachfolger, der abenteuernde Soldat der Landsknechtzeit als Held des Märchens auf. „Ein Soldat hatte ſich im Kriege brav und tapfer gehalten, aber als der Krieg zu Ende war, bekam er den

Abſchied und drei Heller Zehrgeld auf den Weg.“ Ein anderes Mal erfahren wir auch den Namen des abgedankten Soldaten: es iſt der Bruder Luſtig, dem ſich wegen ſeiner Gutherzigkeit der heilige Petrus auf ſeiner Wanderſchaft als „Bruderherz“ anſchließt, gerade wie dem Simpliciſſimus der Herzbruder in Grimmelshauſens Roman. Ebenſo wie dieſer ſucht auch der Bruder Luſtig zuletzt, als er alt geworden und des Wanderns müde iſt, einen Einſiedler auf und trachtet in den Himmel zu kommen. Ein zweiter führt wegen ſeines Hauptlaſters den Namen Spielhanſel, und von einem andern heißt es: „Ein Soldat, der ſich vor nichts fürchtet, kümmert ſich auch um nichts. So einer hatte den Abſchied erhalten, und da er nichts gelernt hatte und nichts verdienen konnte, ſo zog er umher und bat gute Leute um ein Almoſen.“ Doch auch im Dienſte geht es dem Soldaten bisweilen recht ſchlimm: wir treffen einen an, der aus Not deſertiert, und einen andern, der aus Not Bauer wird, während ſein Bruder zu der ſeltenen Gattung des reichen Soldaten gehört. Mit einem Ritter haben freilich alle dieſe Geſtalten, wie man wohl ſieht, nichts mehr gemein.

Naturgemäß erſcheinen die Bauern häufig im Märchen, aber keineswegs ſo, daß man annehmen könnte, letzteres ſei für ſie, weil an ihrem Herde entſtanden, etwa parteiiſch eingenommen. Während vielmehr der Soldat, der Hauptfeind des Bauern in der Zeit des ſpäteren Mittelalters, häufig als der eigentliche Held auftritt, iſt das mit dem Bauern ſelten der Fall. Der märchendichtende

Bauernſtand weiß recht gut, daß in ſeinem Stande keine Wunder paſſieren. Keiner von allen Märchenhelden wird ausdrücklich als Bauernſohn bezeichnet: dazu eignet ſich der bäuerliche Charakter nicht. Die Bauern ſind bald arm, bald reich; bald hartherzig, bald fromm; bald dumm, bald verſchmitzt. Nirgends aber ſind ſie anmutig oder gewandt, oder ſchön oder tapfer, oder ſonſt zur Eroberung einer Königstochter geeignet. Doch die derben und plumpen Liebesleute, wie den Hans und die Grete, den Frieder und das Katherlieschen werden wir, ohne daß es ausdrücklich geſagt wird, unter die Bauern rechnen, ebenſo die faulen und fleißigen Knechte, alles Typen, die man in Neidhards Bauerngedichten ebenfalls findet.

Von geringeren ländlichen Berufsarten kommen Fuhrleute als wackere und anſehnliche Männer auf der Landſtraße und im Wirtshauſe häufiger vor, Hirten werden infolge ihres beſchaulichen Berufes als weiſe angeſehen, Fiſcher, Holzhacker und Köhler gelten für die allerärmſten, ſind aber wegen ihres braven Charakters unverächtliche Leute. Ein Spielmann, der mit der Geige oder Fiedel umherzieht, oder unter dem Fenſter um ein geringes Almoſen ſingt, wird geradezu als Bettelmann bezeichnet. Doch giebt es in der Stadt auch berühmte Spielmänner, die Muſikunterricht erteilen, und ſolche, die Zauberinſtrumente haben und Zaubertänze ſpielen und dadurch gewaltige Macht beſitzen. Von andern Künſtlern wird nur einmal ein Maler erwähnt, der ein wunderſchönes Portrait ſeiner Schweſter malt, jedoch nebenher der Kutſcher des

Königs ist, oder vielmehr: er ist zuerst der Kutscher und nur nebenher Maler.

Der Bettelmann endlich wird mit Achtung und Mitleid behandelt; auch ist es bedenklich, ihn hart abzuweisen, denn bald ist ein König, bald ein Zauberer in einen Bettler verkleidet, bald der heilige Petrus, ja der Heiland selbst, um die Herzen der Menschen zu prüfen.

Von den gelehrten Berufen nennt das Märchen den des Arztes und des Theologen. Auch fahrende Schüler kommen vor, wie sie etwa im 16. Jahrhundert umherzogen. Ein fahrender Schüler, „ein junger Geselle, der fröhlich sein Lied singend durch den Wald daher ritt," wird vermittelst seiner Liebe zur Wissenschaft und gleichzeitigen Leichtgläubigkeit und Dummheit geprellt und in den „Sack der Weisheit" befördert, in dem er über seine Thorheit nachdenken muß, bis er aus Gnaden wieder befreit wird. Ein Arzt ist der Sohn eines armen Holzhackers, der das Geld, das er mit saurem Schweiß erworben, zu seines einzigen Sohnes Unterricht verwandte. „Der Junge ging auf eine hohe Schule und lernte fleißig, so daß ihn seine Lehrer rühmten, und blieb eine Zeitlang dort. — Als er ein paar Schulen durchgelernt hatte, aber noch nicht in allem vollkommen war, so war das bißchen Armut, das der Vater erworben hatte, drauf gegangen, und er mußte wieder zu ihm heimkehren." Ein Geist, den er erlöst, schenkt ihm jedoch nun ein Wunderpflaster, er erhält wieder Geld, zieht wieder auf die hohe Schule, lernt weiter und wird der berühmteste Doktor auf der ganzen Welt. Der aller-

berühmteſte Arzt iſt übrigens das Patenkind des „Gevatter Tod“, von dem er ein Heilkraut bekommen hat, das ſicher hilft, wenn — der Tod nichts dagegen hat. Als er ſich aber einfallen läßt, ſeinen Gevatter ſelbſt betrügen zu wollen, löſcht dieſer ſein Lebenslicht, und der Arzt ſinkt ſelbſt in die Hand des Todes. Eine Salbe und ein Pflaſter oder ein Trank ſind meiſt Univerſalmittel berühmter Ärzte; das Waſſer des Lebens aber, das mächtiger iſt als alle dieſe und ſelbſt Tote erweckt, iſt — auch im Märchen — nie einem Arzte in die Hand gegeben.

Auch der Pfarrer iſt eine häufige Märchenfigur, aber wenn man aus ſeiner Schilderung etwas ſchließen darf, ſo iſt die Liebe des deutſchen Volkes zu den Geiſtlichen äußerſt gering geweſen. Der Pfarrer iſt ein reicher Mann, er hat Eiſenſtäbe vor ſeiner Geldkammer. Der kleine Daumesdick trifft auf eine Diebesbande, die „dem reichen Pfarrer ſein Gold und Silber holen“ wollen. Der Pfarrer hat regelmäßig eine Köchin oder Magd, aber keine Frau. Er beſucht deshalb, wie im Boccaccio, mit Vorliebe junge hübſche Frauen, wenn die Ehemänner nicht zu Hauſe ſind, und beluſtigt ſich mit ihnen. Obendrein wird er dann auch noch glänzend bewirtet, wie bei der Frau Müllerin mit Braten, Salat, Kuchen und Wein. Aber er muß es ſich auch gefallen laſſen, daß der Ehemann unvermutet heimkommt und ihn aus dem Hauſe prügelt.

Alt Affen, jung Pfaffen und giftige Beer'n
Soll niemand in ſein Haus begehr'n.

lautet ein alter Spruch. Es iſt auch eine böſe Satire, daß

an den drei jungen Mädchen, die an der goldnen Gans kleben bleiben, dann seinerseits zunächst der Pfarrer klebt. Mit Haß und Verachtung lohnt das Volk so den Pfaffen, und in den Märchen, in denen der Herrgott und seine Heiligen auf Erden wandeln, haben sie doch nie etwas mit solch einem „Diener Gottes" zu schaffen, sondern am liebsten mit Armen oder Kindern. Der Pfarrer oder Pfaff ist derjenige, wie er etwa im 15. und 16. Jahrhundert im Bewußtsein des Volkes lebte, er ist abergläubisch, gefräßig und lüstern. Es ist besonders bemerkenswert, daß er immer unverheiratet zu sein scheint und daß überhaupt auf die Reformation und ihre Folgen auch nicht die leiseste Andeutung in den deutschen Volksmärchen vorkommt. Im Gegenteil ist aber die katholische Religion sehr häufig darin zu erkennen, auch in solchen Märchen, die in rein protestantischen Gegenden aus dem Volke aufgenommen sind. Oft ist vom Fegefeuer oder der Messe oder vom Weihwasser die Rede. Der Papst gilt dem Märchen als der höchststehende Herrscher der Welt, dem Kaiser und Könige den Pantoffel küssen, wie das bei Hamburg aufgenommene Märchen vom „Fischer un sine Fru" erzählt.

Des Pfarrers Anhängsel ist der Küster, der den Kirchendienst zu versehen hat und verheiratet ist. Weil der Wiedehopf immer zusammen mit dem Kuckuck erscheint, so wird er des Kuckucks Küster genannt.

Von Juristen ist zwar eigentlich nicht die Rede, wohl aber von Richtern, die ebenfalls wenig freundlich geschildert werden und so willkürlich verfahren, daß man in der That

zu ſolcher Rechtſprechung nicht erſt zu ſtudieren braucht. Iſt jemand auch ſchon zum Tode verurteilt, ſo braucht der Richter nur zu ſagen: „Ich ſchenke dir dein Leben,“ ſo iſt er frei und kann ſtraflos gehn, wohin er will.

Die Hauptſtrafe für gröbere Verbrechen iſt die Strafe des Galgens, die nach dem Urteilsſpruch ſofort vollzogen wird. Außer einigen Dieben von Fach und den der Zauberei kundigen „Gaudieben“, die faſt als zu den Handwerkern gehörig betrachtet werden und ganz angeſehene Leute zu ſein ſcheinen, kommen häufig auch eigentliche Räuberbanden vor, auch wohl Mörder genannt, die ſich bis an des Königs Schatz wagen und in einem einſamen Hauſe oder einer Höhle im Walde ihren Unterſchlupf haben. Für den Ärmſten, der in ſolche Räuberhöhle oder Mördergrube gerät, iſt es ein Glück, daß ſie erſtens meiſt nicht zu Hauſe ſind, und daß ſodann ihre „Ellermutter“, die ihnen Haus hält, eine brave Frau iſt und das verirrte Kind oder Mädchen vor ihnen rettet. Die Räuber führen übrigens auch regelrechte Überfälle aus etwa gegen einen Wagen, in dem eine Familie mit ihren Schätzen reiſt, ganz ſo, wie es in hiſtoriſchen Quellen aus dem 15. oder 16. Jahrhundert beſchrieben wird. Die ganze Familie wird ermordet bis auf ein armes Dienſtmädchen, das ſich in den Wald verſteckt. Kein Wunder, daß die Räuber Schätze aufhäufen können, wie wir ſie im Berge Seſam oder Semſi finden.

Die häufigſten Gehülfen der Räuber und Diebe und ihre Hehler ſind die Wirte. Dieſe Klaſſe von Geſchäftsleuten ſteht in den Märchen in ganz beſonders ſchlechtem

Rufe. Das hat ſeinen guten Grund, denn thatſächlich waren die Wirte häufig früher Reiſige der Edelleute und Raubritter geweſen, die von ihren Herren dann eine bequeme und einträgliche Verſorgung an der Belehnung mit einer Wirtſchaft erhielten. In Rollenhagens Froſchmeuſeler heißt es:

Es lag ein Schenkhaus für dem Holz,
Darin ſo wohnt ein Krüger ſtolz,
War ein Reuterräuber geweſen,
Danach zu einem Schenken erleſen;
Das bei den Junkherrn, wie ihr wißt,
Der Reuter beſt Beſoldung iſt.

Was war natürlicher, als daß er gern mit ſeinen früheren Kumpanen gemeinſame Sache machte, für ſie ſpionierte, ihnen Vorſchub leiſtete, ihren Raub verbarg? Und andererſeits dafür ſorgte, daß ſie ihr Geld bei ihm verpraßten mit Wein und Weibern bei Spiel und Tanz? Wie Rollenhagen von jenem „Krüger ſtolz“ erzählt, daß er Hurerei und Mord betrieb, ſo geht ein Gleiches aus manchen Märchen hervor. Aus dem Wirtshaus am Walde erſchallt eine wilde Tanzmuſik, dort verpraſſen die Brüder, die den goldnen Vogel holen ſollen, ihr Geld und verſäumen die Zeit. Auch auf eigne Fauſt ſtiehlt und mordet der Wirt. Er ſtiehlt das Tiſchlein deck dich und den Goldeſel und empfängt dafür von dem Knüppel aus dem Sack die wohlverdiente Strafe. Zu einem andern kam einſt ein großer Kaufmann mit vielem Gelde, da ging der Wirt hin mit ſeiner Frau um Mitternacht und ſchlug ihn tot und ſchob dann die Schuld auf drei arme Handwerks-

burſchen. Aber der Thäter wird entlarvt: in ſeinem Keller hängen noch viele andere, die er ums Leben gebracht. Da die Wirtshäuſer ſolch unſicheren Aufenthalt boten, ſo wundert man ſich nicht, außer Fuhrknechten, Soldaten und loſen Buben nur ſelten einmal einen Gaſt zu treffen, der nicht anders unterkommen konnte. Dieſe Wirtshäuſer liegen allein, nicht in den Dörfern, wo ſie durch die allgemeine Gaſtfreiheit entbehrlich ſind. Aber auch in den Städten giebt es Wirtshäuſer, die jedoch weniger unſicher ſind, hier iſt der Wirt nur habſüchtig und neugierig.

Zu den verworfenen Elementen der Bevölkerung rechnet das Märchen auch die Juden. „Was ein Jude ſagt, iſt immer gelogen, dem geht kein wahres Wort aus dem Munde," ſagt der Bauer und beruft ſich damit auf die allgemeine Meinung. Bedenkliche Geldgeſchäfte ſind des Juden eigentlichſtes Fach. Er bietet ſich an, des Bauern gute, harte Thaler umzuſetzen in Scheidemünze, freut ſich über das „Profitchen" und bringt die Summe in ſchlechten Groſchen, wo drei ſo viel wert ſind als zwei gute. Feigheit und Hinterliſt ſind ihm angeboren, in der geringſten Sache ſchreit er ſofort Zeter, ruft nach der Polizei und ſpielt den Ankläger. Einen ſolchen Fuchs zu prellen erſcheint daher als beſonderes Verdienſt. Als der luſtige Knecht wahrheitsgemäß behauptet, der Jude habe ihm den Beutel mit Geld freiwillig angeboten, weiſt der Richter dies mit den Worten zurück: „Das thut kein Jude." Als der Knecht den Juden im Dorn tanzen läßt, denkt er ſich: „Du haſt die Leute genug geſchunden, nun ſoll es dir die

Dornhecke nicht beſſer machen!“ „Au, weih geſchrieen,“ ruft der Jude, „geb ich doch dem Herrn, was er verlangt, wenn er nur das Geigen ſein läßt, einen ganzen Beutel mit Gold!“ Den nimmt der Knecht und geht fort, aber „als er dem Juden ganz aus den Augen war, hub dieſer tapfer an zu ſchelten: „Du miſerabler Muſikant, du Bierfiedler, wart, wenn ich dich allein erwiſche!“ Ebenſo als der Knecht zum Galgen geführt wird, und der Jude ſich ganz ſicher fühlt, beſchimpft er ihn noch: „Du Bärenhäuter, du Hundemuſikant, nun kriegſt du deinen verdienten Lohn!“ Äußerlich zeichnet ſich der Jude durch den langen Ziegenbart und den ſchäbigen Rock beſonders aus.

Die eigentliche ſtädtiſche Bevölkerung, beſonders Kaufleute und Handwerker, nehmen einen breiten Raum im Märchen ein. Die Bürger im allgemeinen werden in der Weiſe, wie es auch im Volksbuche von den Lalenbürgern geſchieht, als dumm und feige, dabei großthuerig hingeſtellt. So in der Geſchichte von der Eule, die ſich in die Scheune eines Bürgers verirrt hat und von der ganzen Bürgerſchaft mit Ratsherrn und Bürgermeiſter an der Spitze vergeblich angegriffen wird. Doch werden die Bauern im allgemeinen vom klugen Bürle in ähnlicher Weiſe gehänſelt. Auch die ſieben Schwaben werden ſo charakteriſiert, von denen man nicht recht weiß, ob ſie Bürger oder Bauern ſind.

Die Kaufleute haben im Märchen einen ſehr geachteten Platz inne. Es ſind reiche Leute, die auf die Meſſe ziehn und ihren Kindern ſchöne Geſchenke mitbringen. Wenn ſie gute Geſchäfte gemacht haben, ſo kommen ſie mit

dem Mantelſack von Gold und Silber heim. Mancher hat auch ſein Vermögen in reichbeladenen Schiffen auf dem Meere ſchwimmen, und da kann es kommen, daß er über Nacht ſtatt eines reichen ein armer Mann iſt, der „nichts mehr übrig hat als einen Acker vor der Stadt.“ Die Kaufleute ſind ſchon an ihrer Kleidung zu erkennen, da der treue Johannes, wie es heißt, Kaufmannskleider anzieht, als er die Königstochter für ſeinen Herrn gewinnen will. Er macht es geradeſo, wie es mehrfach auch in der deutſchen Heldenſage vorkommt: er packt ſein Schiff voll Koſtbarkeiten, Gold und Seide und was ein Frauenherz erfreuen kann, fährt in den Hafen der Stadt, wo die Prinzeſſin wohnt, lockt dieſe an Bord und, während ſie ſeine Schätze bewundert, lichtet er die Anker und fährt heim.

Die Handwerker kommen faſt alle vereinzelt im Märchen vor, häufiger jedoch nur Schneider, Schuſter, Müller und Schmied, und zwar ebenſowohl als anſäſſige Bürger in einer Stadt als in der Entwicklungsphaſe des reiſenden Handwerksburſchen.

Beſonders der Schneider iſt eine Lieblingsfigur des Märchens. Dünn und leicht und ſchwächlich von Körper hat er häufig einen langen Kinnbart, der an einen Ziegenbock erinnert, der ſozuſagen ſein Wappentier iſt, und dem er, wie wenigſtens Lied und Märchen ſpöttiſch behaupten, ſowohl in ſeiner äußeren dürftigen Erſcheinung als auch in ſeiner etwas ſonderbaren Eigenart ähnelt. Der Schneider iſt nicht ſelten noch obendrein lahm, bisweilen gar zwergenhaft klein, wie der Däumling. Er iſt oft zänkiſch und

eigenſinnig, ſtiehlt vom Zeug, das ihm zur Arbeit gegeben wird, wie der Müller von dem Korn. Noch häufiger aber hat der Schneider einen — freilich ins Komiſche ſpielenden — guten Charakter. Er fühlt ſich zufrieden und glücklich bei all ſeiner Armut, iſt gutmütig und heiter, plaudert gern harmlos und macht aus ſeinem Herzen keine Mördergrube. Bei aller körperlichen Schwäche hat er doch ſo viel Mut, Thatendurſt und Selbſtvertrauen, daß er als „tapferes Schneiderlein“ ſogar gewaltige Abenteuer glücklich beſteht und zum Lohne ſchließlich die ſchöne Königstochter heimführt. Solch tapferer Schneider war auch der kleine Daumerling: ſo klein er war, hatte er doch viel Courage im Leib und ſagte zu ſeinem Vater: „Ich ſoll und muß in die Welt hinaus!“ „Recht ſo, mein Sohn,“ ſagte der Vater, der auch ein Schneider war, nahm eine lange Stopfnadel und machte am Licht einen Knoten von Siegellack daran: „da haſt du auch einen Degen mit auf den Weg!“ Wenn der Schneider mit dem Schuſter auf die Wanderſchaft zieht, ſo iſt er das gute, der Schuſter dagegen das böſe, heimtückiſche Element, reiſt er mit einem Goldſchmied, ſo kann dieſer nie genug Geld bekommen, während der Schneider beſcheiden und fröhlich ſagt: „Ich habe genug und bin zufrieden, jetzt werde ich Meiſter, heirate meinen angenehmen Gegenſtand und bin ein glücklicher Mann!“

Der Schuſter iſt, wenn er auch nicht immer ſo böſe iſt wie der eben erwähnte, der dem guten Schneider die Augen ausſtach, ſo doch ein finſterer, trübſeliger Geſell. Meiſter Pfriem iſt ein Choleriker, der ſich in alles mengt, alles

tadelt und beſſer wiſſen will. Freilich giebt es auch brave Schuſter, denen die Wichtelmänner helfen, wenn ſie verarmt ſind. Doch behält das Handwerk immer etwas Unerfreuliches, Ruppiges, ſo daß man ſingen kann:

Sind wir nicht Knaben glatt und fein?
Was wollen wir länger Schuſter ſein!

Der reichſte unter den Handwerkern iſt der Goldſchmied, der ärmſte der Beſenbinder. Sind es zwei Brüder, ſo iſt natürlich der reiche Goldſchmied der böſe, der arme Beſenbinder der gute, ſo verlangt es die ausgleichende Gerechtigkeit. Im Märchen vom Machandelboom belauſchen wir den Goldſchmied bei ſeiner Arbeit: De Goldſchmidt ſeet in ſin Warkſtäd un makt ene goldene Kede. Da höört he den Vagel, de up ſin Dack ſeet un ſüng, un dat dünkt en ſo ſchön. Da ſtünn he up, un as he ämer den Süll güng, da verlör he eenen Tüffel. He gung aber ſo recht midden up de Straat hen, eenen Tüffel un een Sock an, ſin Schortfell hadd he vör, un in de een Hand hadd he de gollne Kede un in de anner de Tang.

Die Grob- oder Eiſenſchmiede kommen nicht eben häufig vor, doch ſind ſie von beſonderer Bedeutung. Zu dem geizigen Schmiede im Dorfe kommt der junge Rieſe und verdingt ſich als Geſell, ſchlägt aber wie Siegfried den Amboß in den Grund. Der Schmied von Jüterbogk oder Bielefeld oder Apolda iſt dem Bruder Luſtig ähnlich, er läßt ſich mit Tod und Teufel ein, aber da er die Tugend der Gaſtfreiheit geübt hat, ſetzt er es doch durch, daß er noch in den Himmel kommt. Beide Schmiede haben einen

mythologiſchen Urſprung, jener iſt dem alten Zwerge Mime verwandt und dieſer dem hammerſchwingenden Thor.

Andere Handwerker, wie der Tiſchler, Schloſſer, Barbier kommen nur vereinzelt vor, ebenſo der Metzger, der ein rotes Gewand trägt, der Drechsler, der als beſonders kunſtreich bezeichnet wird, und der Scherenſchleifer, der arm, aber fröhlichen Herzens iſt. Häufiger erſcheint der Müller, der in der Regel kein reicher Mann iſt, aber oft eine wunderſchöne und ebenſo tugendhafte Tochter hat, die dann Königin wird. Auch der einfältig-brave Müllerburſch eignet ſich zum Liebling des Schickſals und zum Gemahl einer verzauberten Königstochter. Ein armer Müller verſpricht einmal dem Teufel ſeine Tochter, ein anderer der Waſſernixe ſeinen Sohn. Beide aber werden von den böſen Geiſtern glücklich errettet.

Auffallend mag es ſcheinen, daß der Bäcker im Märchen nicht vorkommt. Es buk ja aber früher jeder Bauer und auch wohl jeder Bürger ſein Brot und ſeinen Kuchen im eigenen Backofen ſelbſt, wie auch die Frau Holle ihren Backofen hat, den die Magd mit beſorgen muß. Auch von Maurern und Zimmerleuten weiß das Märchen nichts, der brave Müllerburſche Hans baut vielmehr dem verzauberten Kätzchen ſelbſt mit Zimmeraxt und Winkeleiſen ein Haus. Übrigens dachte man wie Tell: Die Axt im Haus erſpart den Zimmermann. Ferner fehlen im Märchen Sattler, Lohgerber, Kürſchner, Handſchuhmacher, Stellmacher. Auch eigentliche Bergleute kommen nicht vor, während allerdings Zwerge in Bergmannsarbeit thätig erſcheinen. Endlich wird

man ſich nicht wundern, daß — von jener flüchtigen Erwähnung der Schule abgeſehen — in dem glücklichen Kinderparadies des Märchens der Schulmeiſter in allen ſeinen Erſcheinungsformen eine unbekannte Größe iſt. Auch von allen öffentlichen Beamten weiß das Märchen wenig oder nichts zu erzählen, am erſten kommen noch die vor, die im Mittelalter zu den „unehrlichen Leuten“ gehörten, wie die Henker, Büttel, Gerichtsdiener, aber ihnen wird ebenſowenig ein Schimpf angehängt, als den auch mit einer gewiſſen „Unehrlichkeit“ behafteten Handwerken der Müller, Schneider oder den ärmſten Klaſſen wie den Köhlern und Bettlern. Eher ſcheint im Gegenteil das Märchen für alle dieſe Leute eine mitfühlende Vorliebe zu haben, um ſie für die ihnen im Leben unverdientermaßen widerfahrene Unbill zu entſchädigen.

Im großen und ganzen gewinnt man aus einer ſolchen Betrachtung der Märchen das Bild der mittelalterlichen Kultur, wie ſie etwa im 15. und 16. Jahrhundert war: Blüte der Städte, Verfall der Geiſtlichkeit, äußerer Sieg des Papſttums, die Ritterzeit dahin, die Landsknechtszeit in Blüte.

Einige weitere Beobachtungen ſprechen nicht dagegen. Daß die Reformation im Märchen gar nicht erwähnt, die Spaltung der Konfeſſionen gar nicht angedeutet wird, mag auffallend erſcheinen, aber niemanden wird wundern, daß auch die Entdeckung Amerikas mit ihren Folgen dem Märchen unbekannt iſt. Das Ende der Welt liegt dem Märchen da, wo „die Welt mit Brettern zugenagelt iſt“ oder „an der Waldecke, wo Haſe und Fuchs ſich gute Nacht ſagen“, und

alle Entdeckungen, die dieſe höchſt einfache Erkenntnis ſtören könnten, kümmern es nicht. Die Buchdruckerkunſt iſt zwar bekannt, doch kommen nur gelegentlich einmal Bücher vor, und zwar nur ein ABC-Buch mit einem Göckelhahn darin, und ein altes Ritterbuch: Bücher, die dem Kinde beſonders bekannt oder intereſſant ſein konnten. Die Bibel wird nicht erwähnt.

Dagegen ſpielt die Entdeckung des Feuergewehres ſchon eine große Rolle. Es wird überall als bekannt angenommen, Schwert und Spieß werden nur ſelten erwähnt, der Schild als Schutzwaffe iſt ſchon ganz in Vergeſſenheit geraten. Im einzelnen werden aber auch zahlreiche erheblich ſpätere kriegeriſche Einrichtungen erwähnt, ſo das Schilderhaus mit Schildwachen, Bajonette, Ober- und Untergewehr, es werden militäriſche Griffe geübt, Wachtparaden abgehalten, es wird mit dem Kolben geſchlagen. Das ſind Neuerungen des 17. und 18. Jahrhunderts.

Das Tabakrauchen, das in Deutſchland im Anfang des vorigen Jahrhunderts häufiger wurde, iſt dem Märchen ſchon ſo bekannt, daß es ſich in der Geſchichte vom blauen Licht ſogar dafür entſcheidet, bei dem Worte Pfeife an eine Tabakspfeife zu denken, nicht mehr an eine Flötenpfeife, die es dort nachweislich früher bedeutete. Ferner ſind die um dieſelbe Zeit bei uns zuerſt angebauten Kartoffeln bereits als eine häufige aber ſehr ärmliche Speiſe der Köhler und anderer geringer Leute bekannt, dagegen iſt der Kaffee, der ſich erſt in dieſem Jahrhundert auf dem Lande einbürgerte, noch unbekannt. Morgens eſſen die Landleute eine dicke

Suppe, wie in manchen Gegenden noch heute geschieht. Wenn in einem königlichen Palaste grünseidene Tapeten mit goldenen Blumen und ein Bett von Elfenbein mit roter Sammetdecke erwähnt werden, so scheint das, wenigstens das erstere, auf die Anschauung von einer Rokokoeinrichtung schließen zu lassen.

Aus solchen Einzelheiten aber auf das Alter der Märchen, in denen sie erwähnt werden, schließen zu wollen, würde außerordentlich verkehrt sein. Denn jeder einzelne Erzähler konnte, ja mußte solche Zusätze zur Veranschaulichung machen, in Rücksicht auf das den horchenden Kindern Bekannte, das also aus der unmittelbaren Gegenwart stammen mußte. So wird ja auch in den neuesten Bearbeitungen der Märchen wohl nach Liter und Mark gerechnet, weil die Kinder etwa Maß und Thaler nicht mehr verstehen. Wir werden uns daher nicht wundern, wenn wir in den im Anfange unseres Jahrhunderts aus dem Volke aufgenommenen Märchen Erfindungen und Einrichtungen und Gebräuche bis aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts finden. Dergleichen modernere Anklänge sind aber immer nur vereinzelte geblieben, nirgends haben sie auf den Gang der Märchengeschichte Einfluß, und das mittelalterliche Kolorit der großen Mehrzahl der Märchen wird dadurch keineswegs verwischt.

Jedenfalls spricht die Thatsache, daß eine große Anzahl Märchen gerade aus dem 15. und 16. Jahrhundert litterarisch bei Männern wie Geiler von Kaisersberg, Murner, Luther, Fischart, Hans Sachs, Rollenhagen u. a. bezeugt sind, also aus derselben Zeit, für die auch der Grundstock

der deutſchen Volkslieder bezeugt iſt, für eine beſondere Beliebtheit dieſer Geſchichten in jener Zeit. Um ſo mehr dürfen wir wohl annehmen, daß ſie damals im ganzen und großen ihre letzte, noch von den Brüdern Grimm vorgefundene Faſſung bekommen haben.

Man muß ſich aber hüten, nun etwa die aus dem Mittelalter ausdrücklich bezeugten Märchen deshalb für beſonders alt zu halten: für das Alter der Märchenſtoffe beweiſen ſolche und auch ältere Zeugniſſe nichts. Es iſt ja recht intereſſant zu erfahren, daß die Mär von den Gefilden der Seligen in Deutſchland ſchon im 13. Jahrhundert in der jüngſten Form des ſatiriſchen Schwankes vom Schlaraffenland exiſtiert hat, aber es wäre verkehrt, wegen eines ganz zufälligen Zeugniſſes nun die Entſtehung dieſes Märchens jener oder der kurz vorausliegenden Zeit zuſchreiben zu wollen. Hier wie ſonſt verläuft vielmehr die Spur des Märchens im dunklen Urwalde der Vorzeit, und da, wo ſie verſchwindet, fühlt der Kundige Walhallas Nähe.

Geburt, Hochzeit, Tod und Ewigkeit.

Auch die mit den Hauptereigniſſen des Menſchenlebens, Geburt, Hochzeit und Tod, verbundenen Sitten und Gebräuche werden das Märchen im weſentlichen in den mittelalterlichen Anſchauungen des 15. und 16. Jahrhunderts ſtehend erweiſen.

Der jetzt allgemeine Glaube, daß der Storch die kleinen Kinder bringe, findet ſich im Märchen nur an einer einzigen Stelle angedeutet. Ein Schneider hat von einem launiſchen Könige die Aufgabe bekommen, ihm binnen neun Tagen einen Sohn zu verſchaffen, und iſt darüber in Verzweiflung. Das hört zufällig der Storch, dem vorher der Schneider das Leben gerettet hat, und um dieſe Wohlthat zu vergelten, erbietet er ſich aus beſonderer Gefälligkeit, ihm zu helfen, indem er ſagt: „Schon lange bringe ich die kleinen Kinder in die Stadt, da kann ich auch einmal einen kleinen Prinzen aus dem Brunnen holen.“ Auch die Sitte, daß der Storch, als er das Kind gebracht, Tüten voll bunter Zuckererbſen für die übrigen Kinder mitbringt, erſcheint ſchon in dieſem Märchen.

Von dieſer einen Stelle abgeſehen, wird die Geburt ſtets den natürlichen Verhältniſſen entſprechend geſchildert.

In rührender Weise wird gar häufig von der Einsamkeit und Sehnsucht der kinderlosen Mutter erzählt, durchaus der alten Anschauung gemäß, nach der es ein schweres Unglück und eine Schande war, kinderlos zu sein. Die reiche Frau, die alles hat, nur keine Kinder, sie klagt Tag und Nacht und spricht: „Ich bin wie ein Acker, auf dem nichts wächst!“

Und es war ein reicher Mann, der hatte eine schöne, fromme Frau, die hatten keine Kinder und wünschten sich doch so sehr welche, und die Frau betete Tag und Nacht darum. Als sie nun eines Tages unter dem weissagenden Wacholderbaum auf ihrem Hofe steht und sich beim Apfelschälen in den Finger schneidet, fällt das Blut in den Schnee. „Ach,“ sagte die Frau, und seufzte so recht hoch auf, und sah das Blut vor sich an, und wurde so recht wehmütig, „hätte ich doch ein Kind, so rot wie Blut und so weiß wie Schnee.“ Und als sie das sagte, da wurde ihr so recht fröhlich zu Mute, ihr war recht, als sollte das wahr werden. Da ging sie ins Haus, und es ging ein Mond hin: der Schnee verging, und zwei Mond: da ward es grün, und drei Mond: da kamen die Blumen aus der Erde, und vier Mond: da drängten sich alle Bäume im Holze und die grünen Zweige waren all' ineinander gewachsen, da sangen die Vöglein, daß das ganze Holz erschallte, und die Blüten fielen von den Bäumen: da war der fünfte Mond weg, und sie stand unter dem Wacholderbaum, der roch so schön, da sprang ihr das Herz vor Freuden, und sie fiel auf ihre Kniee und konnte sich nicht

laſſen: und als der ſechſte Mond vorbei war, da wurden die Früchte dick und ſtark, da ward ſie ganz ſtill, und der ſiebente Mond: da griff ſie nach den Wacholderbeeren und aß ſie ſo gierig, da wurde ſie traurig und krank, da ging der achte Mond hin und ſie rief ihren Mann und weinte und ſagte: „Wenn ich ſterbe, ſo begrab mich unter dem Wacholderbaum.“ Da ward ſie ganz getroſt und freute ſich, bis der neunte Mond vorbei war, da kriegte ſie ein Kind, ſo weiß wie Schnee und ſo rot wie Blut; und als ſie das ſah, freute ſie ſich ſo, daß ſie ſtarb.

Es iſt nicht möglich, die Wonne einer lang erſehnten Hoffnung und ihres Wachstums und die angſtvolle Ahnung des nahen Todes ergreifender zu ſchildern.

Ganz ähnlich geht es Schneewitchens Mutter, die ſich beim Nähen in den Finger ſticht und ſich ein Kind ſo rot wie Blut, ſo weiß wie Schnee und ſchwarz wie das Ebenholz an dem Fenſterrahmen wünſcht.

Das Schneiden mit dem Meſſer, das Stechen mit der Nadel bedeutet den frühen Tod der Mutter. Der Wacholderbaum iſt der Schutzgeiſt, und der Apfel, den die Frau ſchält, iſt das uralte Symbol der Liebe. Das Blut aber auf dem Schnee iſt die Weisſagung eines neuen jungen Lebens, eines Kindes.*)

*) Dieſer Zug, daß der Anblick von Blut und Schnee das Gemüt ergreift, kommt auch bei andern Völkern mehrfach vor (in einem keltiſchen Märchen wird das Schwarze des Ebenholzes durch ein Rabengefieder ausgedrückt), aber nicht ſo, daß es weisſagend auf die Geburt eines Kindes ſich bezöge, ſondern nur ſo, daß es Sehnſucht

Weisſagungen auf die künftige Geburt eines Kindes kommen im deutſchen Märchen auch ſonſt vor. Dornröschens Mutter empfängt eine ſolche durch einen Froſch, als ſie im reinigenden Bade ſitzt, und im Märchen von der Nelke bekommt die Königin nach langem Beten und Harren durch einen Engel vom Himmel — wie die Jungfrau Maria — die Botſchaft, daß ſie einen Sohn gebären ſoll mit wünſchlichen Gedanken.

Während der Schwangerſchaft bekommt die Frau bisweilen allerlei ſonderbare, unwiderſtehliche Gelüſte, ſo zum Beiſpiel Rapunzeln zu eſſen. Der Mann muß alſo in Nachbars Garten ſteigen und Rapunzeln ſtehlen. Der Mann zeigt ſich dabei durchweg als beſonders liebreich und vorſorglich. Der König, der übers Feld ziehen muß, befiehlt die junge Königin ſeiner Mutter und ſpricht: „Wenn ſie ins Kindbett kommt, ſo haltet und verpflegt ſie wohl und ſchreibt mir's gleich in einem Briefe.“

Auch in die Wochenſtube ſelbſt führt uns das Märchen

---

erweckt nach einer fernen Schönheit. In dieſer Weiſe hat es auch Wolfram ſeiner altfranzöſiſchen Quelle folgend im Parcival verwandt. Der Held iſt vor längerer Friſt von ſeiner jungen Frau fortgeritten und hält zu Roß in einem beſchneiten Walde. Da erblickt er drei friſche Blutstropfen auf dem Schnee, die ihn in träumende Sehnſucht feſtbannen und das Antlitz ſeiner fernen Konduiramur vor ihm erſcheinen laſſen. Daß aber Parcival gerade an demſelben Orte ſpäter mit ſeiner Gemahlin und ihren inzwiſchen geborenen Zwillingen zuſammentrifft, ſcheint Wolfram aus Eigenem hinzugedichtet zu haben. Demnach ſcheint es möglich, daß ihm doch der etwas andere Sinn dieſes Zuges im deutſchen Märchen auch wohl bekannt war.

ein. Als die junge Frau das Kind geboren hat, kommt die Mutter, um den Wochenbeſuch zu machen. Die Wöchnerin liegt in ſtarkem Schweiß, ſie bekommt roten ſüßen Kindbetterwein, man trägt ſie in die Badeſtube und legt ſie in die Wanne mit warmem Waſſer. Wenn das Kind ſchwach und elend iſt, ſo ſchickt der Vater ſogleich zum Brunnen und läßt Waſſer zur Nottaufe holen. In der Wochenſtube iſt es dunkel, wenigſtens im Alkoven oder Himmelbett der Wöchnerin, die erfahrene Mutter ruft, als der Mann ſehen will, was ſeine liebe Frau macht und deshalb die Vorhänge zurückzieht: „Bei Leibe, laßt die Vorhänge zu, die Königin darf noch nicht ins Licht ſehen und muß Ruhe haben.“ Um Mitternacht ſchläft ſonſt alles, nur die Kinderfrau ſitzt noch neben der Wiege und wacht.

Die Hochzeit bildet in der Regel das glückliche Ende der Märchen. Die Liebeserklärung hat öfters die auch heute noch übliche Form, und darauf folgt in der Regel ſogleich die Hochzeit. Eine Brautzeit, wie heutzutage, war ja noch zu Luthers Zeiten eine Ausnahme, man überlegte ſich's vorher, machte dann den Antrag und heiratete ſogleich. Bisweilen erwähnt allerdings das Märchen auch eine Brautzeit, ſogar auch einmal eine unglückliche, wenn der Bräutigam ein böſer Menſch iſt. Dann heißt es: „Das Mädchen hatte ihn nicht ſo recht lieb, wie eine Braut ihren Bräutigam lieb haben ſoll, und hatte kein Vertrauen zu ihm; ſo oft ſie ihn anſah oder an ihn dachte, fühlte ſie ein Grauen in ihrem Herzen.“ Glücklicherweiſe wird der Bräutigam noch bei der Hochzeit als ein ſchändlicher Räuber und Mör-

der entlarvt und den Gerichten überliefert. Eine glückliche Brautzeit, voll von Liebe und Seligkeit genoſſen Jorinde und Joringel: „ſie hatten ſich zuſammen verſprochen, waren in den Brauttagen und hatten ihr größtes Vergnügen eins am andern. Damit ſie nun einsmalen vertraut zuſammen reden könnten, gingen ſie in den Wald ſpazieren.“ Sonſt lautet die Liebesgeſchichte meiſtens etwa ſo: „Er ſah ein Mädchen, das war ſo ſchön, daß er nicht glaubte, es könne ein ſchöneres auf der Welt ſein. Und weil er eine ſo große Liebe zu ihm empfand, ſo ging er zu ihm und ſprach: Ich habe dich von ganzem Herzen lieb, willſt du meine Frau werden? Er gefiel aber auch dem Mädchen ſo ſehr, daß es einwilligte und ſprach: Ja, ich will deine Frau werden und dir treu ſein mein Lebenlang. Nun hielten ſie Hochzeit zuſammen“ (Nr. 85). Heimliche Liebe verrät ſich wie heute: „und als ſie ihn erblickte, ward ſie ſo rot im Geſicht wie eine Moosroſe“. Die Könige und Königsſöhne haben, wie billig, die Auswahl und erfahren ſelten Widerſpruch ſeitens der jungen Mädchen. Da heißt es einfach: ſie war ſo ſchön und holdſelig, oder ſo ſchön und fromm, oder ihre Schönheit, Beſcheidenheit und Sittſamkeit gefielen ihm ſo ſehr, daß er ſie zu ſeiner Gemahlin nahm. Und ſie wechſelten voll Freude die Ringe miteinander, heißt es einmal. Schönheit iſt alſo die für die Liebe notwendigſte Eigenſchaft, und rote Wangen und weiße Haut gehören dazu. Schönheit und innerer Wert ſind nach der naiven Anſchauung der Deutſchen — wie der alten Griechen — ſtets vereint. Die richtige Märchenliebe kann nur durch Schönheit entſtehen, oder richtiger aus-

brechen. Sehen und lieben, erobern und heiraten ſind häufig eins. „Die oder keine,“ lautet die Loſung des echten Märchenhelden. Als der Prinz das Bild der Königstochter vom goldnen Dache erblickt, fällt er augenblicklich beſinnungslos vor Liebe — wie vom Blitz getroffen — zu Boden. Und als er wieder zu ſich gekommen iſt, treibt ihn natürlich nur der Gedanke an die Unvergleichliche, die ganze Welt iſt dagegen verſunken. Wenn die Helden von ſolcher Macht getrieben ihre Thaten vollbringen, werden dieſe glaubwürdiger, man möchte ſagen natürlicher. Solche Liebe kann auch ſchon entſtehen durch bloßes Hörenſagen von der Schönheit der Königstochter, oder es treibt den Helden auch wohl bloß der Reiz des Gefährlichen, Abenteuerlichen, wie einſt den Ritter der Heldenſage.

Es verſteht ſich, daß auf die Erlöſung einer verzauberten Prinzeſſin die Heirat durch den Erlöſer folgt. Die Prinzeſſin findet das zuweilen noch ſelbſtverſtändlicher als der Held. Als der Kaufmannsſohn zufällig in unbekanntem Lande in ein ſchönes Schloß tritt, ringelt ſich da eine Schlange, die zu ihm ſagt: „Kommſt du endlich, mein Erlöſer? Auf dich habe ich ſchon 12 Jahre gewartet; dies Reich iſt verwünſcht, und du mußt es erlöſen.“ Er erlöſt ſie, ſie fällt ihm um den Hals und küßt ihn, es war Jubel und Freude im ganzen Schloß, es wurde ihre Hochzeit gehalten, und er war König vom goldenen Berge.

Einſt kam ein armer Schneider ohne ſein Zuthun und ohne beſondere Luſt oder Courage in ein Schloß, wo er in einem gläſernen Sarge ein ſchönes ſchlafendes Mädchen er-

blickte. „Der Schneider betrachtet ſie mit klopfendem Herzen, als ſie plötzlich die Augen aufſchlug und bei ſeinem Anblick in freudigem Schrecken zuſammenfuhr. Gerechter Himmel, rief ſie, meine Befreiung naht! Geſchwind, geſchwind, hilf mir aus meinem Gefängnis: wenn du den Riegel an dieſem gläſernen Sarg wegſchiebſt, ſo bin ich erlöſt! Der Schneider gehorchte ohne Zaudern. Alsbald hob ſie den Glasdeckel in die Höhe, ſtieg heraus und eilte in die Ecke des Saales, wo ſie ſich in einen weiten Mantel verhüllte, denn bisher war ſie nur durch ihre langen blonden Haare bedeckt geweſen. Nun ſetzte ſie ſich auf einen Stein nieder, hieß den Schneider herangehn, und nachdem ſie einen freundlichen Kuß auf ſeinen Mund gedrückt hatte, ſprach ſie: Mein lang erſehnter Befreier, der gütige Himmel hat dich zu mir geführt und meinen Leiden ein Ziel geſetzt. Du biſt der mir beſtimmte Gemahl und ſollſt, von mir geliebt und mit allen irdiſchen Gütern überhäuft, in ungeſtörter Freude dein Leben zubringen.“ Der Schneider hatte nichts dagegen einzuwenden.

Aber auch ohne Zauber und ohne Liebe, mehr auf diplomatiſchem Wege, kommt nicht ſelten eine Hochzeit zuſtande. So geht es der Königstochter, die „weit über Feld“ an einen Königsſohn verſprochen war, ohne daß ſie ihn geſehen hatte. Glücklicherweiſe iſt er jedoch dann in der Regel von ihrer Schönheit überraſcht und befriedigt. Doch bringt es die Schwiegermutter auch mit einer häßlichen Tochter wohl einmal dahin, „daß ſie ihm ganz leidlich vorkam und er ſich wirklich mit ihr verheiratete“.

Sehr häufig wird die Königstochter zum Lohne für irgend eine That gegeben. Als der als Gärtnerjunge verkleidete Ritter dem alten Könige zum Siege über die Feinde verholfen hat, ſagt dieſer: Ich ſehe wohl, daß ich dir Dank ſchulde, kann ich dir irgend etwas zu Gefallen thun? Ja, antwortete er, das könnt Ihr wohl, gebt mir Eure Tochter zur Frau! Da lachte die Jungfrau und ſprach: „Der macht keine Umſtände! Aber ich habe ſchon an ſeinen goldenen Haaren geſehn, daß er kein Gärtnerjunge iſt," ging hin und küßte ihn. Ein andermal war ein König mit 12 Töchtern, die immer heimlich in der Nacht fortliefen und tanzten. Er ließ bekannt machen, wer herausbrächte, wo und mit wem ſie tanzten, der ſollte ſich eine davon zur Frau auswählen. Es meldeten ſich wirklich mehrere, darunter ein armer abgedankter Soldat, der das Rätſel ergründete. Da fragte ihn der König, welche er zur Frau haben wollte. Der verſtändige Mann erwiderte: „Ich bin ſelbſt nicht mehr jung, gieb mir die Älteſte." Da ward noch am ſelben Tage Hochzeit gehalten. Ein anderer König, als die ernſte Königstochter über den dummen Bauern lacht, ſagt zu dieſem: „Ihr Lebtage hat ſie noch nicht gelacht, als eben über dich, und ich habe ſie dem verſprochen, der ſie zum Lachen brächte*): Du kannſt Gott für dein Glück danken!" „O," antwortete der Bauer, „ich will ſie gar nicht: ich

*) Daß jemand nicht lachen will oder kann, bedeutet urſprünglich einen böſen Zauber. Das Lachen iſt ein Vorrecht der Menſchen; böſe Geiſter, Wechſelbälge u. ſ. w. dürfen es nicht. Auch dieſer Zug findet ſich bei Wolfram.

habe daheim nur eine einzige Frau, und die ist mir schon zu viel!“

Nicht selten wird ein Fest, ein Tanz die Gelegenheit, wo der Königssohn die Schönste des Landes sich aussucht, also eine Art Brautschau, wie im Aschenbrödel. Oftmals sind aber die Königstöchter spröde und suchen dadurch die Freier abzuschrecken, daß sie — wie Turandot — unlösbare Rätsel oder Aufgaben stellen. Denen, die sie nicht lösen, wird der Kopf abgeschlagen, schließlich aber kommt der Held, dem es gelingt und der trotz ihres Widerstrebens die Schöne heimführt. Ebenso oft verspricht ihr Vater sie dem, der gewisse Aufgaben vollbringt. Dabei ist es sehr bezeichnend für den Sinn unserer Vorfahren, daß das gegebene Wort unter allen Umständen gehalten wird, selbst wenn ein Schneider, ein Löwe, ein Esel, ein Igel oder ein Frosch als der glückliche Bräutigam erscheint. Als das tapfere Schneiderlein, dessen Äußeres weder schön noch gewaltig war, die Aufgaben gelöst hat, ist der alte König ebenso wenig erbaut wie die Braut selbst, doch die Hochzeit wird alsbald „mit großer Pracht, aber kleiner Freude“ gefeiert. Doch söhnt sich die junge Frau meistens bald mit ihrem Geschick aus. Als ein Bräutigam alles gethan hat, um die Königstochter zu gewinnen, und sie sich ihm nicht länger versagen darf, da heißt es: sie teilten den Apfel des Lebens — das alte Symbol der Liebe — und aßen ihn zusammen, und ihr Herz ward mit Liebe zu ihm erfüllt.

Die Hochzeit wird gar oft „mit großer Pracht“ gefeiert, doch findet sich keine nähere Beschreibung derselben.

Nebenbei erfahren wir, daß auf dem Wege zur Kirche Kinder dem Brautpaare Blumen darbringen, andere ihm bunte Bänder vor die Füße ſpannen oder es damit zuſammenbinden gegen Löſegeld, ein Gebrauch, der vielfach noch heute vorhanden iſt. Vor der Kirchthür hängt der Bräutigam ſeiner Braut einen Schmuck, etwa ein goldnes Geſchmeide, um den Hals. Schöne Kleider ſind natürlich für die Braut nötig, und wenn ſie ein ſchöneres erblickt, als ſie ſelbſt anhat, ſo kehrt ſie wohl noch vor dem Altare wieder um und verlangt erſt ein ebenſo ſchönes zu haben. Es iſt von goldnem Kleid und goldner Haube die Rede. Sehr beliebt ſind Sonne, Mond und Sterne als Muſter auf den Kleiderſtoffen, unter denen Seide und feine Gewebe beſonders geſchätzt ſind. Als der Königsſohn ſeine rechte Braut wiederfindet, behält die andere Braut die ſchönen Kleider, die ſchon für den Brautſchatz fertig geſtellt ſind, als Entſchädigung und giebt ſich damit zufrieden.

Beim Kirchgange ſchreiten rechts und links von der Braut oder dem Brautpaare Verwandte, beim Aſchenputtel deren Schweſtern. Mädchen ſingen auf der Hochzeit zu Ehren des Paares. Bei der Hochzeitstafel ſpielt Muſik auf. Dann wird natürlich ſehr viel getanzt, auch ſchon auf dem Polterabend.

Nach dem Feſte werden die Brautleute in die Brautkammer geleitet. Auch dorthinein läßt uns das Märchen blicken. Als die Königstochter den Igel ſieht, den ſie heiraten ſoll, iſt ſie zwar erſchrocken, ſie denkt aber, es wäre nicht anders, ſie hätte es ihrem Vater verſprochen. So

ward „Haus mein Igel“ mit ihr vermählt, und wie es nun Abend ward, daß ſie wollten ſchlafen gehen, da fürchtete ſie ſich ſehr vor ſeinen Stacheln. Er aber ſagte, ſie ſollte ſich nicht fürchten, es geſchähe ihr kein Leid, und als er ſich ins Bett legen wollte, kroch er aus ſeiner Igelhaut heraus. Da ward die Königstochter froh. — Weniger ſanft war die andere, die den Froſch heiraten mußte. Als der zu ihr ins Bett kriechen wollte, wurde ſie bitterböſe und warf ihn gegen die Wand. Als er aber herabfiel, war es ein Königsſohn mit ſchönen, freundlichen Augen. Ähnlich geht's mit dem Eſel und ſeiner Braut. Wie ſie beide in der Kammer waren, ſchob der Bräutigam den Riegel vor die Thür, blickte ſich um, und wie er glaubte, daß ſie ganz allein wären, da warf er auf einmal ſeine Eſelshaut ab und ſtand da als ein ſchöner, königlicher Jüngling. Da ward die Braut froh. Am andern Morgen zog er ſeine Tierhaut wieder über, und bald kam der alte König gegangen und ſagte zu ſeiner Tochter: Du biſt wohl recht traurig, daß du keinen ordentlichen Menſchen zum Mann bekommen haſt? Ach nein, lieber Vater, ſagt ſie, ich habe ihn ſo lieb, als ob er der allerſchönſte wäre, und will ihn mein Lebetage behalten!

Iſt nun auch die Ehe im Märchen, der Wirklichkeit entſprechend, nicht immer mit vorheriger Liebe verbunden, ſo iſt ſie es doch ſtets mit nachheriger Treue: und dieſer Zug iſt ſicherlich nicht minder dem wahren Leben und Verhalten unſerer Vorfahren entſprechend. Wo einmal Untreue ſich zeigt, da wird ſie entweder grauſam beſtraft, oder ſie

iſt die Folge eines böſen Zauberbannes, in den der vergeſſende Teil — meiſt iſt es der Ehemann — geraten iſt. Aber die ihm treu bleibende Gattin holt ihn dann jedesmal, noch ehe die Untreue vollendet iſt, wieder zurück in ihre Arme. Sie findet ihn wieder, kurz ehe der Geliebte, der ſie vergeſſen hat, die zweite Braut heiratet. Sie giebt dieſer ein herrliches Kleid, nach dem ſie Verlangen hat, „nicht für Geld und Gut, aber für Fleiſch und Blut," das heißt, ſie darf dafür eine Nacht in des Bräutigams Kammer ſchlafen. Als ihr dies geſtattet wird, und ſie nun anfängt, ihr Leid dem Treuloſen zu klagen, erkennt er ſie und ruft: „Jetzt bin ich erlöſt, mir iſt geweſen wie ein Traum, denn die fremde Königstochter hatte mich bezaubert, daß ich dich vergeſſen mußte . . .", und alles wird wieder gut.

Ein Märchen von der Treue könnte man die Geſchichte von der Nixe im Teich nennen. In langer Pein und ohne Raſt und Ruhe hat die Frau ihren Mann, den Jäger, geſucht, und ihn zuletzt mit Hülfe der weiſen Frau der Gewalt der Nixe entriſſen. Doch um ihrer Rache zu entgehen, mußten ſie getrennt werden, und lebten fortan unter fremden Menſchen, hohe Berge und tiefe Thäler lagen zwiſchen ihnen. Um ſich das Leben zu erhalten, mußten beide die Schafe hüten. Sie trieben lange Jahre ihre Herden durch Feld und Wald und waren voll Trauer und Sehnſucht. Doch mit geheimnisvollem aber mächtigem Zuge führte ſie ihre Treue ſchließlich wieder zuſammen. „Als wieder einmal der Frühling aus der Erde hervorgebrochen war, zogen beide

an einem Tage mit den Herden aus und der Zufall wollte, daß ſie einander entgegen zogen. Er erblickte an einem fernen Bergesabhang eine Herde und trieb ſeine Schafe nach der Gegend hin. Sie kamen in einem Thal zuſammen, aber ſie erkannten ſich nicht, doch freuten ſie ſich, daß ſie nicht mehr ſo einſam waren. Von nun an trieben ſie jeden Tag ihre Herden nebeneinander: ſie ſprachen nicht viel, aber ſie fühlten ſich getröſtet. Eines Abends, als der Vollmond am Himmel ſchien und die Schafe ſchon ruhten, holte der Schäfer die Flöte aus ſeiner Taſche und blies ein ſchönes aber trauriges Lied. Als er fertig war, bemerkte er, daß die Schäferin bitterlich weinte. Warum weinſt du? fragte er. Ach, antwortete ſie, ſo ſchien auch der Vollmond, als ich das letztemal dies Lied auf der Flöte blies, und das Haupt meines Liebſten aus dem Waſſer hervorkam. Er ſah ſie an, und es war ihm, als fiele eine Decke von den Augen, er erkannte ſeine liebſte Frau, und als ſie ihn anſchaute, erkannte ſie ihn auch. Sie umarmten und küßten ſich, und ob ſie glückſelig waren, braucht kein Menſch zu fragen."

Von Treue ſagt auch das Märchen von den beiden Brüdern, die ſich ſo ähnlich ſehen, daß die Frau des einen den andern für ihren verlorenen Gemahl hält, und ihm deſſen Stelle an Tiſch und Bette einräumt. Als der Verlorene nun wiedergefunden iſt, und abends mit ſeiner Frau zu Bette geht, fragte ihn dieſe: Warum haſt du die vorigen Nächte immer ein zweiſchneidiges Schwert zwiſchen uns ins Bett gelegt, ich habe geglaubt, du wollteſt mich

tot ſchlagen? „Da erkannte er, wie treu ſein Bruder geweſen war.“

Weniger gern als von Geburt und Ehe ſpricht das Märchen vom Tode. Zwar wird faſt in jedem Märchen berichtet, daß jemand geſtorben ſei, aber das ſind jedesmal nur die böſen Menſchen, deren Tod ohne Scheu erzählt, ja mit einer gewiſſen Schadenfreude ausgemalt wird. Den Böſen kann es nicht ſchlecht genug gehen, ſie können froh ſein, wenn ſie nur einfach geköpft oder gehenkt werden. Ohne Zweifel iſt in dieſem Fall die Erinnerung an die Hexenprozeſſe und die Folter von Einfluß geweſen. Brennen doch gar häufig die Scheiterhaufen für die guten Königinnen, die fälſchlich als Hexen beſchuldigt werden, deren Unſchuld ſich aber noch in letzter Minute erweiſt. Dafür müſſen dann die böſen Angeber ſterben, die Stiefmutter, die wahre Hexe, muß den Scheiterhaufen beſteigen, ihre häßliche böſe Tochter wird in den Wald geführt, wo ſie die wilden Tiere zerreißen. Eine andere wird in ein Faß geſteckt, das mit ſiedendem Öl oder giftigen Schlangen angefüllt, oder mit Nägeln ausgeſchlagen iſt und den Berg hinab ins Waſſer gerollt wird, eine Todesart, die ſchon aus dem frühſten Mittelalter auch hiſtoriſch beglaubigt iſt. Oder die Stiefmutter wird von zwei weißen Pferden, Gaſſe auf, Gaſſe ab, zu Tode geſchleift. Gretel läßt die Hexe, die das Hänſel verzehren will, einfach in ihrem Backofen verbrennen. Die ungetreue Königin wird mit ihrem Helfershelfer in ein durchlöchertes Schiff und hinaus aufs Meer geſetzt. Die böſe Stiefmutter, die ihren Sohn umgebracht

hat, wird erſt mit Todesangſt beſtraft, und ſchließlich fällt ihr ein Mühlſtein auf den Kopf, „dat ſe ganz tomatſcht wurr“, Schneewitchens Mutter muß in glühenden Eiſenpantoffeln tanzen, bis ſie tot zu Boden fällt. Der böſe Marſchall, der fälſchlich behauptet, den Drachen getötet zu haben, wird von vier Ochſen lebendig in Stücke zerriſſen.

Aber vom Tode der guten Menſchen erzählt das Märchen nur ſehr ſelten. Im Anfange der Geſchichte ſtirbt wohl einmal die Mutter, noch ehe man ſie kennen gelernt, um der böſen Stiefmutter Platz zu machen. Nur einmal kommt es vor, daß die gute, verkannte und in einen Hungerturm geſperrte Königin am Ende ſtirbt, aber nur damit der König beſtraft werde, der ſie hatte einſperren laſſen und der nun natürlich auch ſtirbt. Auch in der ganz kleinen, mehr ſagenhaften Geſchichte von der Unke ſtirbt das Kind, weil die Unke erſchlagen wurde. Auch iſt da der arme, viel geplagte und geſchlagene Junge, der ſich in der Verzweiflung umbringen will und den Topf und die Flaſche leert, die nach den Worten ſeiner böſen Pflegemutter Gift enthielten. Aber es war im Topfe Honig und in der Flaſche Ungarwein, ſo daß der Tod dem Knaben ſehr ſüß zu ſein ſchien. Aber der betäubende Wein ließ ihn doch an Vergiftung glauben, er ging zum Kirchhof, legte ſich in ein offnes Grab und — ſtarb. Die Glut des Weines und der kalte Tau der Nacht nahmen ihm das Leben. So wird in dies traurigſte Ereignis — wenn es ſich um gute Menſchen handelt — Honig und Wein geträufelt, die uralten Totengaben der Indogermanen, oder ohne Bild geſprochen,

er wird möglichſt wenig grauſig dargeſtellt. Es wird von Menſch und Tier und Pflanze getrauert um den verlorenen Liebling — der Totenvogel ruft, das Rotkehlchen ſammelt Zweige zu einem Totenkranz, die Blumen welken, die Blätter fallen: um ſo viel Liebe zu erleben, muß ja ſelbſt der Tod beneidenswert erſcheinen.

Alles dies ſind aber kleine Geſchichtchen, denen die heitere, kindliche Weltanſchauung der eigentlichen großen Märchen nicht ſo eigen iſt. In den letzteren aber hat das Tragiſche und der Tod der Guten überhaupt keinen Platz. Zwar ſtirbt wohl hier und da jemand, aber alsbald iſt das Waſſer des Lebens oder die Schlangenblätter oder ſonſt ein Zauber zur Hand, und bald iſt der Geſtorbene wieder lebendig. Meiſt iſt auch nicht ein eigentlicher Tod, ſondern nur eine Verwandlung vorhanden. Wird die junge Königin ins Waſſer geworfen, ſo ertrinkt ſie nicht, ſondern wird zur Ente und ſchwimmt davon. Wird nachher die Ente getötet, ſo iſt die Königin wieder lebendig. Hier iſt ein fundamentaler Unterſchied zwiſchen unſeren Märchen und den viel älteren Sagen oder Mythen, aus denen ſie abſtammen. Die Sagen grauer Vorzeit haben etwas Finſteres, Strenges, Unbarmherziges. Die den großen Stil beibehaltenden Heldenſagen haben das auch. Im Nibelungenliede liegen Siegfried und Krimhild erſchlagen ſamt allen edlen Burgunden, der Gute mit dem Böſen. Von dieſem tief ernſten, oft tragiſchen Charakter hat das Volkslied viel mehr bewahrt als das Märchen. Der Grund für die ſanftere, fröhlichere Auffaſſung dieſer alten Stoffe im Märchen iſt

vor allem in der Natur der Kinderſeele zu ſuchen, für die das Märchen, wie es jetzt iſt, beſtimmt war, und der es angepaßt werden mußte. Der Sage, der Tradition der Erwachſenen liegt ein ſolch freundliches Motiv der verſöhnenden, ausgleichenden Gerechtigkeit ferner, wenn es da freilich auch nicht ganz fehlt. Zumal mit der ſteigenden Geſittung des Volkes überwiegt allmählich das Gerechte, Milde, Heitere. Will man alſo die Märchen in ihre ſagenhaften Beſtandteile zerlegen, ſo wird man häufig auf den Tod ſtoßen, wo im Märchen nur noch eine Andeutung davon vorhanden iſt. So darf der treue Johannes für ſeinen Herrn nicht ſterben, vielmehr wird er nur in Stein verwandelt und kann wieder erlöſt werden. Er wird erlöſt dadurch, daß der Herr ſeine Kinder für ihn opfert, aber als Johannes lebt, macht er auch ſeinerſeits die Kinder wieder lebendig. So endet denn doch alles in Freude und Wonne. Im Märchen von Rapunzel bedeutet das Verſetzen in eine Wüſte und der Verluſt der Augen urſprünglich den Tod, wie die Vergleichung mit verwandten Sagen lehrt. Ebenſo wird in der Geſchichte vom Mädchen ohne Hände durch das Abhauen der Hände bezeichnet, daß das Mädchen für ſeinen Vater geſtorben ſei: im Märchen aber wandert das Kind fort und gelangt an einen lieblichen Ort, der zu deutlich als Inſel der Seligen charakteriſiert wird, als daß man über einen wirklichen Tod in der Urſage im Zweifel ſein könnte. Auch der Sturz des Mädchens in den Brunnen im Märchen von der Frau Holle bedeutet urſprünglich ſeinen Tod: das Reich der guten Frau Holle

iſt die Unterwelt, wo die brave Tochter nach ihrem Tode belohnt, die böſe beſtraft wird. So wird denn auch das Schweſterchen, das nur durch den Verluſt ihres kleinen Fingers auf den Glasberg kommen und ihre Brüder erlöſen kann, in der älteren Sage geſtorben ſein. Auch durch das Löſen einer unlösbaren Aufgabe umſchreibt das Märchen den Tod; das Mädchen, das im kälteſten Winter in einem Papierkleide im Walde Erdbeeren ſuchen ſoll; es kommt zu den Haulemännern, die es belohnen, wie die Frau Holle die Goldmarie belohnt. So wird das Totenreich in das ſeligſte Erdenleben verkehrt; denn von einem Himmel und ſeiner Herrlichkeit hält das Märchen nicht viel, und wenn ja auch freilich durch das Chriſtentum Himmel und Hölle in das Märchen hineingedrungen ſind, ſo werden beide doch meiſt nur ſcherzhaft und nicht ohne leiſe Ironie behandelt.

Die Jungfrau Maria nahm das Töchterchen des armen Holzhackers, das Marienkind, mit ſich in den Himmel. Da ging es ihm gut, es aß Zuckerbrot und trank ſüße Milch, ſeine Kleider waren von Gold, und die Englein ſpielten mit ihm. Um ſie zu prüfen, übergab ihr Maria die dreizehn Schlüſſel des Himmelreiches mit dem Verbot, die dreizehnte Thür zu öffnen. Sie öffnet die zwölf erſten, und in jedem Zimmer ſitzt ein Apoſtel, umgeben von großem Glanz, zuletzt kann ſie aber ihrer Neugierde nicht widerſtehen, auch die dreizehnte Thür zu öffnen: da ſitzt die Dreieinigkeit in goldenem Feuerglanz, ihr Finger wird von der Berührung golden und verrät die Sünde. Die Grundidee dieſer Erzählung, das Öffnen der verbotenen Thür, kehrt in anderen Märchen,

z. B. in Fitchers Vogel (Ritter Blaubart) wieder und hat gar nichts mit dem Himmel zu thun. Was aber die Anordnung der Zimmer im Himmel anlangt, so ist darin keine volkstümliche Phantasie, sondern vielmehr eine Beeinflussung durch die steife Anordnung altdeutscher Altarbilder zu erkennen. Mehr volkstümlich, aber rein irdisch ist der Himmel dargestellt im Märchen vom Schneider im Himmel. Eines Tages geht der liebe Gott im himmlischen Garten spazieren und hat alle Apostel und Heiligen mitgenommen, so daß Petrus, der Pförtner, allein zu Haus ist. Kommt da ein Schneider und begehrt Einlaß. Er hat aber Flicklappen gestohlen und wird deshalb abgewiesen. Da jammert er: „Seht, ich hinke und habe Blasen an den Füßen von dem Weg daher, ich kann unmöglich wieder umkehren. Laßt mich nur hinein, ich will alle schlechte Arbeit thun, ich will die Kinder tragen, die Windeln waschen, die Bänke, darauf sie gespielt haben, säubern und abwischen, und ihre zerrissenen Kleider flicken.“ Das ist eine Scene und ein Ton, die einem mittelalterlichen Fastnachtsspiele zu entstammen scheinen; auch daß der Schneider sich nachher in seinem Fürwitz auf den Stuhl Gottes setzt, will sich mit einer ernsten und alten Vorstellung vom himmlischen Leben nicht vertragen.

Ebenso ist es mit der Darstellung der Hölle. Ein abgedankter Soldat kommt und tritt beim Teufel in Dienst und muß nun die Feuer schüren unter den Kesseln, worin die Höllenbraten sitzen, das Haus rein halten und den Kehrdreck hinter die Thür tragen. Dem Bruder Lustig, der auch nach seinem Tode zur Hölle kommt, wird die Thür vor

der Naſe zugemacht, weil die Teufel ſich vor ihm fürchten, ſo daß er ſchließlich aus lauter Verlegenheit in den Himmel kommt. Aus ſolchen Faſtnachtspoſſen von Himmel und Hölle ſieht man, daß das Herz und der Glaube des Volkes nicht dabei beteiligt iſt. Nur im Märchen von den drei goldenen Haaren herrſcht eine ganz andere Stimmung. Wir finden da des Teufels Ellermutter, die das Goldkind, das die drei Haare holen will, freundlich aufnimmt und warnt, wie im kleinen Däumling des Menſchenfreſſers gute Frau. Dann kommt der Teufel und ſpricht wütend: „Ich rieche, rieche Menſchenfleiſch!“ Er läßt ſich aber beſänftigen, ſchläft ein und wird betrogen, wie der Menſchenfreſſer. Von armen Seelen in der Hölle, Feuerqualen und dergleichen iſt hier keine Spur. Es liegt auf der Hand, daß hier echte alte Überlieferung vorliegt, die nichts mit der chriſtlichen Vorſtellung von der Hölle zu thun hat. Vielmehr iſt es ein Stück aus der indogermaniſchen Mythologie, nämlich das Reich des Todes oder der Winterrieſen. Des Teufels gute Großmutter aber iſt die gute himmliſche Frau des Hades, Perſephone.

Demnach kann es nicht wunder nehmen, daß ein Hinweis auf Lohn oder Strafe im jenſeitigen Leben im Märchen nicht vorkommt. Es wäre auch kein Grund dazu, denn wie wir geſehen haben, finden im Märchen die Guten ihren Lohn, die Böſen ihre Strafe ſchon hier im Leben. Wo einmal der Blick über den Tod hinaus gerichtet wird, erſcheint — wie bei den Indern — die Ruhe im Grabe als das erſehnte Ziel. Das Kind, deſſen Tod ſeine Mutter unaufhör-

lich beweint, erſcheint ihr und bittet ſie, Weinens aufzuhören, damit ſein Totenhemdchen trockne und es ruhig im Sarge ſchlafen könne. Das Kind, das im Leben einen Heller geſtohlen hatte, findet keine Ruhe im Grabe, bis die Eltern den Heller finden und einem Armen ſchenken. Ein eigenſinniges Kind war geſtorben, und nun wuchs die Hand, die unartige, nie beſtrafte, aus dem Grabe hervor, bis die Mutter mit der Rute kam und ſie ſchlug, da fand ſie Ruhe. Im Volksliede findet ſich Ähnliches. Unſchuldig Gemordete, Ungerächte laſſen Lilien aus ihrem Grabe ſprießen und finden keine Ruhe — daher die Blutrache-Pflicht —, Verbrecher erſcheinen als Geſpenſter und müſſen umgehen, bis ihre Schuld geſühnt, dann halten ſie willkommene Raſt. Von Reflexionen über Höllenqualen oder Seligkeit findet ſich keine Spur. Da das Volk die Welt nicht als ein Jammerthal anſieht, ſo philoſophiert es auch nicht über das Grab hinaus: ſeine Ideale liegen auf der grünen Erde.

Fabel- und Wunderweſen.

Für das Märchen ganz beſonders charakteriſtiſch iſt das Gewimmel von allerlei Weſen, denen mancherlei wunderbare Eigenſchaften oder Kräfte innewohnen: die Scharen der Rieſen und Zwerge, Zauberer und Hexen, Geiſter und Nixen, ſamt den Wundertieren und verzauberten Tieren, die das Märchen bevölkern.

Die Frage nach der urſprünglichen mythologiſchen Bedeutung dieſer Weſen iſt wiſſenſchaftlich zwar ebenſo intereſſant als ſchwierig und viel umſtritten, in Anbetracht aber des poetiſchen Wertes und nationalen Gehaltes der Märchen iſt ſie ziemlich gleichgültig. Denn das Märchen faßt dieſe Weſen keineswegs als mythologiſche oder religiöſe und kaum nur als wunderbare Weſen auf, ſondern vielmehr als ganz ſelbſtverſtändliche Gegenſtände eines durchaus naiven Glaubens. Wie ja das Kind im Leben alle Tage von zahlloſen Erſcheinungen umgeben iſt, an die es glaubt, ohne ſie zu verſtehn, ſo glaubt es ebenſo leicht an Wunderdinge, die es für nicht wunderbarer hält. Inſofern giebt es im Märchen keine Wunder. Wer ſich in ſolche Märchenſtimmung nicht hineinzufühlen vermag, dem wird auch der poetiſche Sinn

der Kindermärchen fremd bleiben. Der Kindermärchenglaube iſt der Glaube an die freundlich-vertraute Beſeelung der Welt, an den Sieg des guten Princips über das böſe, und an die Teilnahme der eignen, miterlebenden Seele an dieſem Siege. Somit iſt dieſer Glaube ein Stück von des Kindes Seligkeit. Infolge dieſes Glaubens ſind alle jene Dämonen von vornherein ihrer Macht beraubt, ſie können, auch wenn ſie feindlich ſind, wohl noch ſchrecken und quälen, aber nicht vernichten.

Als durchweg feindliche Weſen erſcheinen zunächſt die Rieſen, die aber durch die geiſtige Überlegenheit von den Menſchen überliſtet und beſiegt werden. Sie ſind roh und ungefüge, aufbrauſend und jähzornig, wild und gewaltig, zerſtörend, aber oft im Zorn ſich ſelbſt vernichtend, wie die Naturkräfte, denen ſie entſprechen. Das tapfere Schneiderlein überwindet liſtig einen Rieſen im Wettſpiel. Wenn der Rieſe einen Stein in der Hand ſo drückt, daß das Waſſer herausläuft, ſo nimmt das Schneiderlein einen Käs, den es zu dem Zwecke ſchon bei ſich trägt, und es gelingt ihm damit noch beſſer. Während dann der Rieſe einen Stein ſo hoch ſchleudert, daß man ihn kaum mehr ſehen kann, ſo wirft der Schneider einen Vogel, den er ebenfalls ſchon bei ſich trägt, in die Luft, der nun noch höher fliegt und gar nicht wieder herunter kommt. Der dumme Rieſe merkt natürlich die Liſten nicht. Zwei andere Rieſen erlegt der Tapfere gar, indem er ihren Jähzorn weiſe benutzt. Er ſteigt auf den Baum, unter dem die beiden ruhen, und wirft den Schlafenden abwechſelnd von oben Steine auf die

Bruſt. Die Rieſen wachen auf, jeder glaubt ſich vom andern geſchlagen, ſie geraten in Streit und fallen dabei endlich beide zugleich tot zu Boden. Echt märchenhaft iſt dieſer im wirklichen Leben ſo ſeltene Fall der gegenſeitigen Tötung, der auch in der altdeutſchen Helden- und Götterſage erſcheint, echt märchenhaft auch der Zug, daß der dem Rieſen gegenüberſtehende Menſch ungewöhnlich ſchwach oder klein iſt, wodurch die geiſtige Überlegenheit oder die Glücksnatur des kleinen Helden umſomehr hervortritt. So iſt es, ſeit der junge David den Goliath ſchlug und der kleine Däumling dem Menſchenfreſſer die Siebenmeilenſtiefel auszog. Die Rieſen eſſen beſonders gerne Menſchenfleiſch und haben einen erſtaunlichen Appetit. Als der Schneider zu der Höhle der Rieſen kommt, verzehren ſie gerade jeder ein gebratenes Schaf zum Frühſtück. Sie wohnen oft auf beſonders wilden, hohen Bergen oder in unzugänglichen Klüften oder in endloſen Wäldern. Es ſind die Wald-, Berg-, Sturm- und Winterrieſen des alten Dämonenglaubens. Aus dieſem ihrem Bereich der Wildniſſe kommen ſie ſelten hervor, doch bisweilen ſchrecken ſie auch den ackernden Bauersmann, an dem ſie mit ihren Rieſenſchritten vorübereilen, wie der Winter, dem jungen Lenz den Sieg mißgönnend, aus ſeinem Bergverſteck hervor noch einzelne Schauer körnigen Eiſes in Streifen über die grünende Flur ſendet.

Von dieſen Berg- und Winterrieſen iſt der ſtarke Hans, den das Märchen auch einen Rieſen nennt, mythologiſch ganz verſchieden. Er iſt zwar von Rieſen erzogen, iſt aber ein Menſch, wie der hürnene Siegfried, dem er ver-

wandt ist. Er verkehrt unter Menschen, hat nur größeren Appetit und größere Kräfte, ist aber ein gutes Element, das den Bösen manchen Schabernack spielt und zuletzt im Besitze einer schönen Königstochter seinen Lohn erhält. Ein anderes Riesenmärchen enthält neben einigen Eugenspiegeleien ebenfalls Züge der Sage vom starken Siegfried, der dem geizigen Schmiede den Amboß in den Grund schlägt, zeigt aber im übrigen den Riesen als Ackerbauer, so daß er ursprünglich ein Vegetationsdämon sein mag wie etwa der antike Lityerses. Hier mag überhaupt bemerkt werden, daß man sich gänzlich von der Meinung losmachen muß, als enthielte jedes Märchen einen vollständigen Mythus für sich, im Gegenteil ist vielmehr, von ganz wenigen Märchen abgesehen, welche die Siegfried- und Brunhildsage enthalten, keins vorhanden, das einen Mythus ganz enthielte, es sind immer nur einzelne mythische Züge erkennbar, die meistens durch Kontamination mit anderen grundverschiedenen Bestandteilen zu einem Märchen zusammengewebt sind und nur wie einzelne Goldfäden das Ganze durchziehn.

Den äußerlichen Gegensatz zu den Riesen bilden die Zwerge. Wie aber der starke Hans kein Riese, so sind Däumling und Daumesdick keine Zwerge. Die Zwerge sind vielmehr Dämonen des Erdinnern, besonders Herren über die Schätze an edlem Metall und Gestein in den Tiefen der Gebirge. Aber auch der große Wald ist ihre Heimat, und sie berühren sich in ihrem Wesen hier bisweilen mit den Riesen. Doch haben sie vor diesen manche feine Wissenschaft von Geheimem und Verborgenem voraus, womit sie

dem Helden des Märchens beizuſtehen vermögen. Denn ſie ſind, ebenfalls im Gegenſatz zu den Rieſen, mit wenig Ausnahmen ein wohlwollendes, ja gutmütiges Geſchlecht, das die Schritte guter Menſchen zum glücklichen Erfolge leitet. Dabei können ſie Wundergaben verleihen und ſich unſichtbar machen. Wir treffen ſie einzeln oder zu dreien oder zu ſieben im Walde an. Die arme Stieftochter, die mitten im kälteſten Winter in einem Papierkleide ausgeſchickt wird, um Erdbeeren zu ſuchen, kommt im Walde an ein Häuschen, aus dem drei Haulemänner herausgucken. Sie teilt mit ihnen freundlich ihr Stücklein Brot und fegt ihnen bereitwillig den Schnee an der Hinterthür weg: dafür findet ſie unter dem Schnee die roten Erdbeeren, und die Zwerge ſchenken ihr, daß es immer ſchöner wird, Goldſtücke aus ihrem Munde fallen und ein König ſie zur Gemahlin nimmt. Die Parallele zu dem Märchen von der Frau Holle, die die Goldmarie ähnlich belohnt, zeigt jedoch, daß dieſe Haulemänner eigentlich Hollemänner heißen ſollten und daß auch hier das Paradies der Göttin des Totenlandes und nicht eigentlich das Reich der Erdwichtel gemeint iſt. Nicht anders dürfte der Aufenthalt Schneewittchens bei den ſieben Zwergen zu deuten ſein, obwohl bei dieſen ihre Erdmännernatur durch ihre Bergmannsarbeit äußerlich feſtgehalten wird.

Andere Zwerge erſcheinen in einer mehr göttlichen Natur einzeln als altes graues oder ſchwarzes hülfreiches Männchen. Ein ſolcher ſchenkt dem jüngſten, unſchuldigen Sohne des armen Mannes, der das böſe Wildſchwein er-

legen will, den ſchwarzen Zauberſpieß, er zeigt dem guten Dummling, der ſein Frühſtück mit ihm teilt, die goldene Gans, trinkt für ihn einen Keller voll Wein aus, ißt einen Berg Brot und giebt ihm das Schiff, das zu Waſſer und zu Lande fahren kann. Ein andermal verhilft er dem jüngſten Sohne dazu, das Waſſer des Lebens zu finden, während er die beiden älteſten Söhne wegen ihres böſen Herzens in eine Bergſchlucht verwünſcht, wo ſie weder vor- noch rückwärts können. Ein anderes ſchwarzes Männchen gehorcht dem, der das blaue Licht hat: es bringt dem Soldaten die Königstochter aus ihrem Bette, verſchafft ſie ihm zur Gemahlin und ihr Reich dazu. Doch ſind nicht alle Zwerge bereit, ohne Entgelt ihre Dienſte zu leiſten. Wie das Mädchen dem Zwerge Rumpelſtilzchen ihr erſtes Kind verſprechen muß, wenn er ihr die Kammer voll Stroh zu Gold verſpinnt, ſo muß der verarmte Kaufmann dem ſchwarzen Männchen geben, was ihm zu Haus am erſten wider das Bein ſtößt. Das war aber ſein kleiner Junge.

Oft treten die Zwerge in wiederum veränderter Geſtalt als Wichtelmänner oder Hausgeiſter und Kobolde auf, den altitaliſchen Penaten entſprechend, die z. B. dem armen Schuſter wieder zu Gelde verhelfen. Der Mann hatte ein gutes Gewiſſen, deshalb legte er ſich, obwohl er nicht wußte, wovon er morgen ſeine Familie ernähren ſollte, ruhig zu Bette, befahl ſich dem lieben Gott und ſchlief ein. Und ſiehe da, am nächſten Morgen war das zugeſchnittene Leder zu wunderſchönen Schuhen verarbeitet, wie er ſie nie ſchöner geſehen hatte. So geht es alle Tage, und der Schuſter

wird ein reicher Mann, bis die Schusterfrau den Wichteln für ihre Blöße Kleider hinlegt. Die ziehen sie an, freuen, sich und hüpfen und tanzen auf Nimmerwiedersehen zur Thür hinaus.

Doch begehen sie auch böse Streiche, sie holen der Mutter ihr Kind aus der Wiege und legen dafür einen Wechselbalg hinein, einen häßlichen Klotzkopf, den die Frau aber dadurch wieder los wird, daß sie ihn zum Lachen bringt, denn dann ist es aus mit ihm. Ähnlich den Wichtelmännern dürften die Erdwichtel oder Arweggers*) sein, die die Königstochter beschwört und die für den Königssohn in kurzer Zeit den Wald abhauen, den Teich ausschlämmen und das Schloß erbauen.

Schließlich giebt es aber auch manchen bitterbösen Zwerg, der zugleich zaubern kann und von gewaltiger Körperkraft ist, so daß der starke Hans seine ganze Riesenkraft anwenden muß, um ihn zu besiegen. Ein solcher ist ja auch der Zwerg Alberich in der Nibelungensage.

In den Reihentanz des „kleinen Volkes" gerieten einst ein Schneider und ein Goldschmied, die zusammen wanderten. Abends, als die Sonne hinter die Berge gesunken war, vernahmen sie den Klang einer fernen Musik, sie tönte

---

*) Den Namen Arwegger übertrug das Volk von diesen Zwergen auf das kleine Insekt, das in seiner krabbelnden Eile mit solchen Wichteln verwandt zu sein schien. Aus Arwegger machte dann die Volksetymologie das Wort Ohrwurm, und dadurch bildete sich nun wieder die Meinung, der Arwegger, Ohrwurm könnte durch sein Krabbeln den Ohren gefährlich werden.

ſo anmutig, daß ſie aller Müdigkeit vergaßen und raſch näher ſchritten. Der Mond war ſchon aufgeſtiegen, als ſie zu einem Hügel gelangten, auf dem ſie eine Menge kleiner Männer und Frauen erblickten, die ſich bei den Händen gefaßt hatten und in größter Luſt und Freudigkeit im Tanze herumwirbelten. Sie ſangen dazu auf das lieblichſte. Ein altes Männchen mit langem eisgrauem Barte lud ſie ein, in ihren Kreis zu treten, ſie müſſen ſich Haupthaar und Bart glatt abſcheren laſſen, und zuletzt dürfen ſie ſich die Taſchen mit Kohlen füllen. Am andern Tage ſind ihnen die Haare wieder lang gewachſen, und die Kohlen ſind zu Gold geworden. Dies kleine Volk ſind ohne Zweifel die Elfen, verwandt den Zwergen, aber in der Anſchauung des Märchens doch nicht dasſelbe. Denn die eigentlichen Zwerge führen ihr Daſein nicht in heiterer Freude und Luſt, ſondern in ernſter Arbeit, und haben auch niemals Frauen, vielmehr iſt es ihnen eine beſondere Freude und Überraſchung, wenn, wie Schneewitchen, ſich ein Mädchen zu ihnen verirrt. Die Elfen kommen jedoch in den Grimmſchen Märchen nur ganz vereinzelt vor.

Entbehren die Zwerge der Frauen, ſo ſind dagegen die Nixen nur weiblichen Geſchlechts.*) Sie ſitzen meiſt in Brunnen oder Teichen und lauern auf Beute, die ſie oft tückiſch mit Verſprechungen an ſich zu ziehen ſuchen. Offen-

*) Als männlichen Nix oder Neck könnte man höchſtens den wilden Mann im Eiſenhans anſehen, der beim Ablaſſen eines Teiches am Grunde liegend gefunden wird, und der wie ein wildes Tier in einen Eiſenkäfig geſperrt wird. Er iſt wohl ein Vegetationsdämon.

bar entſprechen ſie den antiken Waſſernymphen. Als Brüderchen und Schweſterchen in den Brunnen gefallen ſind, giebt die Brunnennixe ihnen ſchwere Arbeit und ſchlechtes Eſſen. Als ſie entfliehen, „während gerade die Nixe Sonntags in der Kirche iſt,“ ſetzt ſie ihnen über Berge und Thäler nach, ehe ſie ihre Beute preisgiebt. Dem armen Müller erſcheint die Nixe ſeines Mühlenweihers als ſchönes Weib mit langen triefenden Haaren. Tückiſch weiß ſie ihn zu überliſten, daß er ihr ſeinen kleinen Sohn verſpricht. Als dieſer nun ſpäter als erwachſener und verheirateter Mann einſt auf der Jagd dem Weiher nahe kommt, taucht eine Hand aus der Tiefe, und die Nixe umſchlingt ihn ſchnell mit ihren naſſen Armen und zieht ihn lachend herab, daß die Wellen über ihm zuſammenſchlagen. Die Frau des Jägers geht troſtlos zu einer „weiſen Frau“ (der Name Fee kommt in Grimms Märchen nicht vor), die ihr die Mittel angiebt, ihren Mann aus den Armen der Nixe zu befreien. Als ſie ihn befreit hat und mit ihm vom Weiher fortfliehen will, erhebt ſich mit entſetzlichem Brauſen der ganze Teich und ſtrömt mit reißender Gewalt in das weite Feld hinein hinter ihnen her. Nur durch die gütige weiſe Frau werden ſie von der Wut der Nixe errettet.

In der Auffaſſung ſolcher weiſen Frauen, die auch oft weiße Frauen genannt werden, iſt ein ſolches Schwanken in der Volksanſchauung eingetreten, daß man über ihren Grundcharakter meiſt nicht mehr ins klare zu kommen vermag. Bald ſind ſie jung, bald alt, bald ſcheint es eine Elfe, bald eine Rieſin zu ſein, bald eine Schwanenjungfrau,

eine Walküre, bald eine Fee, der antiken Fata entſtammend, bald eine Göttin, ſei es nun die himmliſche Wolkengöttin Hulda, ſei es die Todesgöttin Hel. Bald erſcheinen ſie mehr als Schickſalsfrauen und Verkünderinnen der Zukunft, bald als Helferinnen in Armut und Not. Der armen geplagten Stieftochter hilft eine gute Alte Federn ſchleißen, den Teich ausſchöpfen und das verlangte Schloß erbauen. Eine ſolche gute Frau iſt auch die ſchöne große Frau, die das Marienkind in ihre Obhut nimmt. Hier iſt der chriſtliche Name der Mutter Maria wohl auf die altdeutſche Wolkengöttin Hulda übergegangen. Eine Vereinigung von Hulda und Hel iſt die Frau Holle in dem bekannten Märchen. Sie wohnt auf einer großen ſchönen Wieſe, wohin das Mädchen gelangt, als es in den Brunnen gefallen iſt, alſo in der Unterwelt. Dort muß das brave Mädchen beſonders acht geben, daß es das Bett der Frau Holle gut macht und tüchtig aufſchüttet, daß die Daunen fliegen: dann ſchneit es in der Welt. Danach iſt alſo das Bett am Himmel zu denken. Es iſt eine gute Frau, die Frau Holle, das Mädchen hat ein herrliches Leben bei ihr, kein böſes Wort, und alle Tage Geſottenes und Gebratenes, und zuletzt wird ſie noch mit Gold bedeckt. Die faule Dirne dagegen hat es um ſo ſchlechter und kommt als Pechmarie wieder heim.

Die weiſen Frauen erſcheinen auch oft in der Mehrzahl als drei oder neun oder zwölf Schweſtern, und entſprechen dann meiſtens den Schickſalsſchweſtern oder Parzen der antiken, und den Nornen der nordiſchen Mythologie.

Sie erſcheinen im Märchen z. B. als drei alte Spinnerinnen, die dem Mädchen die drei Kammern voll Flachs ſpinnen helfen und nur dafür verlangen, zu ihrer Hochzeit mit dem Königsſohn eingeladen und dabei als Baſen vorgeſtellt zu werden. Die eine hat vom Treten des Rades einen breiten Platſchfuß, die andere vom Lecken des Fadens eine lange Unterlippe, und die dritte vom Fadendrehen einen breiten Daumen. Der Zug, daß von den drei Parzen zwei gut, die dritte aber, Atropos, die den Lebensfaden abſchneidet, böſe iſt, iſt hier verloren gegangen, anderswo aber hat er ſich erhalten. Im Reiche von Dornröschens Vater gab es dreizehn weiſe Frauen, von denen die zwölf zum Tauffeſte geladenen das Kind mit holden Gaben beſchenken, während die letzte, dreizehnte, es verwünſcht.*)

Die weiſen Frauen, Nixen und Elfen kommen übrigens häufiger in Sagen vor als in den eigentlichen Märchen, in denen ſie immerhin nur vereinzelt auftreten. Dagegen ſind in dieſen die Zauberer und Hexen beſonders häufige, faſt ſtehende Figuren. Die Zauberer und Hexen ſind noch mehr als die Zwerge, Elfen und Nixen ihres mythologiſchen Charakters entkleidet, ſie haben nicht mehr jene göttliche Vornehmheit, die auf den übermenſchlichen Urſprung hinweiſt. Man hat unter ihnen aber auch noch deutlich zwei Arten zu unterſcheiden. Es giebt nämlich Zauberer, die ihre Zau-

*) Aus dieſer Geſchichte ſcheint der Glaube zu ſtammen, daß man nicht dreizehn zu Tiſch einladen dürfe, da der dreizehnte Böſes bringt. Im Märchen wird es damit motiviert, daß der König nur zwölf goldene Teller hat.

berei nur äußerlich angelernt haben, wie ein Handwerksmeiſter ſein Handwerk. Dieſe Hexenmeiſter betreiben die Zauberei als eine Art von Geſchäft, auf das ſie ſich auch gegen Entgelt Lehrlinge halten. Solche Lehrlinge werden oft bald klüger als ihre Meiſter, die dann durch einen Zauberkampf um ihr Lehrgeld geprellt werden. Der „Gaudeifsmeeſter“ wird „um twee hunnert Daler“ Lehrgeld betrogen und zuletzt noch im Zauberkampfe getötet, indem der Lehrling als Fuchs dem Meiſter, der ſich in ein Huhn verwandelt hatte, den Kopf abbeißt. Solche Verwandlungskämpfe haben ihr Urbild in dem Kampfe des Menelaus mit dem wunderbaren Meergreiſe Proteus. Ein anderer Zauberer verdient ſich ſchlecht und recht ſein Brot damit, daß er der Volksmenge auf dem Markte Kunſtſtücke vormacht. In Wirklichkeit haben eben Bauern und Kinder die Helden der Jahrmärkte mit ihrem Feuer- und Schwerterverſchlingen für Zauberer gehalten.

Doch giebt es auch vornehmere, weniger harmloſe Zauberer. Sie treten beſonders gern und verderblich als Freier um die ſchönſten Königstöchter auf, von denen ſie natürlich gebührend verabſcheut werden. Wenn nun auch des Zauberers Macht nie ſo weit geht, der Spröden Herz rühren zu können, ſo vermag er doch ihr Schloß und alle die Ihren zu verzaubern und zu verwandeln, ſie ſelbſt einzuſperren und zu quälen, bis dann endlich der Schickſalsheld erſcheint, vor deſſen Mut oder Glück der Zauber weichen muß. Noch abſcheulicher iſt jener Hexenmeiſter in Fitchers Vogel, der Bettlergeſtalt annahm und die ſchönen Mädchen in ſeinen

Tragkorb zauberte, worauf er ſie in ſeinem Waldſchloß in Menge abſchlachtete.

Auch die Hexen ſind von zweierlei Art. Sie wohnen entweder als Menſchenweiber unter Menſchen, meiſt alt und häßlich, aber durch Zauberei und Gift mächtig und verderblich. Sie geſellen ſich gern dem Teufel und ſeinem Gelichter. Dieſer Hexenglaube führt uns lebhaft die Zeit der Hexenprozeſſe im Mittelalter vor Augen, ſtammt jedoch ſchon aus dem griechiſch-römiſchen Altertum, wie man aus dem „goldenen Eſel“ des Apulejus erſieht. Oft ſind es nur „bitterböſe“ Weiber, die dann nur nebenbei, wie ſelbſtverſtändlich, der Hexenzunft zugezählt werden. Der Förſter, der Fundevogel fand, hat eine alte Köchin, die den Knaben Fundevogel kochen und eſſen will. Da ſie ſo böſe iſt, ſo wird ſie als Hexe bezeichnet, obwohl von ihrer Hexenkunſt ſonſt nichts geſagt wird. So wird von mancher böſen Stiefmutter nur ganz nebenbei erwähnt, daß ſie hexen könne. Einſt gab es eine alte Königin, die war eine Zauberin und ſann auf nichts, als wie ſie die Menſchen ins Verderben locken könnte. Das zaubern können macht nicht zur Hexe, ſondern eben dieſe böſe Geſinnung. Fundevogel und das kleine Lenchen, die ſich jener Alten durch eigne Zauberei erwehren, ſind keineswegs als Hexenkinder anzuſehen.

Vornehmer wiederum und auf mythologiſche Weſen zurückzuführen ſind die Hexen, die fern von den Menſchen in einem Häuschen oder Schloß in tiefem Walde ihre Kunſt treiben, wie die iſt, an deren Zuckerhäuschen Hänſel und Gretel knuſpern, oder die, in deren Bereich Jorinde und

Joringel von ihrem Zaubervogel verlockt werden. Das ſind die echten Nachkommen der Hagazuſſen oder Waldweiber, die zur Heidenzeit in einſamer Waldwildnis hauſten.

Zauber und Wunder haften im Märchen überall auch an lebloſen Gegenſtänden. Wenn ein Knabe mit einer Glückshaut geboren wird, ſo mag er einer blutarmen Frau gehören und der böſe König auch alles thun um den künftigen Schwiegerſohn umzubringen, es ſchadet ihm alles nichts, er heiratet die Königstochter doch. Das Kind mit „wünſchlichen Gedanken“ erhält alles, was es ſich wünſcht. Wunſchringe oder Ranzen oder Hüte verleihen ähnliche Gaben. Ein Tüchlein oder Tiſchlein deck dich verſchafft die Speiſe, ein Soldatenranzen verſchafft dem, der darauf klopft, jedesmal ſieben Kriegshelden zu ſeinem Dienſt, ein Hut läßt für den, der ihn aufſetzt und umdreht, zwölf Feldſchlangen ſpielen und alles niederſchießen, ein Hörnlein wird geblaſen, und es fallen alle Mauern und Feſtungswerke über den Haufen, wie einſt die Mauern von Jericho. Eine Geige wird geſpielt, und es müſſen alle, die die Töne hören, ohne Aufhören tanzen, bis ihnen der Atem ausgeht. Eine Windbüchſe hat die Eigenſchaft, unfehlbar zu treffen, eine Tabakspfeife verſchafft dem, der ſie anzündet, die Dienerſchaft eines mächtigen Zwerges. Ein Spieß tötet unfehlbar das wildeſte Tier. Ein Degen legt auf die Worte: „Köpfe alle runter, nur meiner nicht“ die Häupter aller Feinde zu des Helden Füßen, wie ins Komiſche übertragen, ein Knüppel aus dem Sack alle prügelt, die dem Helden etwas zuleide gethan. Ein Mantel macht unſichtbar, ein Paar Stiefel oder ein Wünſchhut

oder ein Sattel verſetzen im Augenblick dorthin, wohin man ſich wünſcht. Ein Roß reitet überallhin, auch auf den gläſernen Berg. Ein Stock läßt jede Thür aufſpringen, die damit geſchlagen wird. Ein Pflaſter heilt alle Wunden. Ein Zauberſpiegel zeigt alles Verborgene zwölf Meilen in der Runde oder auch die ſchönſte Frau weit und breit. Eine Flaſche wird dreimal über den Köpfen der Räuber geſchwenkt und macht ſie bewegungslos, als wären ſie von Stein.

Alle dieſe Wunderdinge enthalten echte alte mythologiſche Züge und finden ihre Urbilder in den Attributen der Götter der Walhalla oder des Olymp. So hat Odin ſeinen Speer, Thor ſeinen Hammer, Zeus ſeinen Blitzſtrahl, Hermes die geflügelten Schuhe, Herakles ſeinen nie fehlenden Bogen. Peleus hat das ſieghafte Schwert, wie Siegfried den Balmung und Wittich den Mimung. Wäre es nun zwar thöricht, in unſern Märchen jedes einzelne Wunderding auf ein beſtimmtes mythologiſches Original zurückführen zu wollen, ſo iſt es im allgemeinen um ſo zweifelloſer, daß wir indogermaniſche Urvorſtellungen darin anzuerkennen haben.

Die Geſtalten des Teufels und des Todes ſind aus dem allgemeinen chriſtlichen Glauben oder Aberglauben in das Märchen eingedrungen, urſprünglich märchenhaft ſind ſie nicht. Die anderen Märchenweſen, Hexen, Zauberer, Rieſen, Zwerge können ſterben, der Teufel nicht. Er iſt bald der Mann im grünen Rock oder der Mann mit der roten Feder, bald iſt er am Pferdefuß oder an den Hörnern kenntlich, bald wird er in Drachengeſtalt geſehen und läßt

ſich einen Kontrakt unterſchreiben, wie vom Dr. Fauſt, bald iſt er ſchwarz, bald grün, bald rot, bald ſchlau, bald tölpelhaft dumm, wie der Geiſt in der Flaſche. Er iſt zwar eine Volksfigur geworden, und, inſofern er humoriſtiſch iſt, fehlt ihm auch nicht ganz das poetiſche Element, wohl aber fehlt ihm das Naiv-märchenhafte, der Zuſammenhang mit der Natur; und wo er märchenhafte Züge aufweiſt, da hat er ſie von älteren heidniſchen Geſtalten entlehnt, wie wenn er Menſchenfleiſch wittert wie ein echter menſchenfreſſender Rieſe.

Auch der dürrbeinige Gevatter Tod, der oft dem Teufel außerordentlich ähnlich ſieht, erſcheint zu reflektiert, um für echt heidniſch gelten zu können. Reflektierend, faſt allegoriſch ſind auch das Märchen vom Tode, der mit dem Rieſen ringt, und das von den Boten, die er vorausſendet, daher nicht für echte alte Volksdichtung zu halten, obwohl es ſchon aus dem 13. Jahrhundert bezeugt iſt.

Auch die Spukgeſtalten, die den Jüngling, der auszog, das Gruſeln zu lernen, zu ſchrecken verſuchen und ähnliche Geſpenſter ſind teils wohl aus der fremdländiſchen Kunſtpoeſie entnommen, teils entpuppen ſie ſich ſogleich als grobe Täuſchungen und werden arg beſtraft, wie der Küſter, der im weißen Hemde als Geiſt den furchtloſen Jüngling ſchrecken will und dafür die Treppe hinabgeworfen wird. Immerhin zeigen dieſe Geſpenſter, daß ein Aberglaube vorhanden war, der ſolche Schreckniſſe möglich machte, aber es fehlt ihnen durchaus das poetiſche Element, das den echten Märchengeſtalten ihren Reiz verleiht.

Antike Märchen in deutſchem Gewande.

Bei den alten Griechen ſtehen am Anfange der Litteratur die beiden Heldenliederſammlungen der Ilias und der Odyſſee. Sie ſind großartige Bruchſtücke der griechiſchen Volkspoeſie, aber ſie ſind eben doch nur Bruchſtücke davon. Später erfahren wir wenig mehr von den Volksliedern oder Märchen der Griechen als ſolchen, aber wir wiſſen, daß viele Dichter ſie benutzt haben zu Kunſtgedichten. Vor allem ruht die ganze attiſche Tragödie auf dem Grunde der alten volkstümlichen Heldenſage. Daß es Märchenerzähler, μυθοποιοί, wie ja auch heute noch im Orient, ſo auch während der ganzen Lebenszeit des althelleniſchen Volkes gegeben hat, dürfen wir aus einigen Stellen des Plato und des Lukian ſchließen. Aber was dieſe erzählten, wurde von den gebildeten Leuten als Lügen verachtet und den Ammen und alten Weibern zur Verwendung in der Kinderſtube überlaſſen. Erſt in einer Zeit, die in vieler Beziehung der modernen ähnelt, in der Zeit der Nachfolger Alexanders des Großen, entſtand unter den gelehrten überreizten Dichtern

das Bedürfnis zurückzukehren zur Natur und Naturpoesie. Da wurden manche noch lebenden Sagen gesammelt, aber von den Dichtern kunstgerecht behandelt und mit vielen gelehrten Zuthaten versehen. Wenn einem solchen Dichter lebendige Volksmärchen nicht zugänglich waren, so nahm er einen im alten Epos berührten Stoff und fabulierte selbst hinzu, was er für schön und passend hielt. So entstanden die zahlreichen eleganten Mythen und Märchen, welche schließlich in der lateinischen Bearbeitung des Ovid auf uns gekommen sind.

Nun hat sich das Wunder begeben, daß von jenen altgriechischen Märchen oder Liedern so manches im deutschen Kleide und wohlbekannt unter uns wandelt, als wäre es ein echtes deutsches Kind, im deutschen Walde geboren.

Im fünfzehnten Jahrhundert schon sang man im deutschen Volke ein Lied folgenden Inhalts: Eine Königstochter eilt, als der Abend herabsinkt, aus ihrer Kemenate hinaus an das Burgthor und bittet den Wächter, sie hinauszulassen. Sie will einem stolzen Ritter ein Rosenkränzlein bringen, niden am Holz, wo an einem hohlen Stein unter der Linde ein Brünnlein quillt. Der Wächter, durch einen Mantel und rotes Gold bestochen, läßt sie ziehen, und sie kommt noch vor der verabredeten Zeit zur Stelle. Ihr Ritter ist noch nicht da. Frau Nachtigall sitzt in der Linde und singt. Mit ihr läßt sich die edle Maid in eine Zwiesprach ein. Das hört aber ein kleiner Zwerg tief im Walde, er eilt hinzu und führt die Königstochter an ihrer weißen Hand weit hinein in den dunkeln Wald zu seiner Mutter:

Oh Mutter, die iſt mein allein!
Ich fand ſie nächten ſpate
Bei einem hohlen Stein!

Aber die Zwergmutter fühlt Erbarmen, ſie heißt ihn die Jungfrau wieder zurückführen, ihr ahnt großes Unglück. Als ſie zurückkommen, liegt der treue Ritter tot unter der Linde, er hat ſich erſtochen. Da zieht die Maid das Schwert aus ſeiner Bruſt und ſtößt es in die eigne.

Das Lied iſt im echten deutſchen Volkston gehalten, und doch iſt es vielleicht ein Fremdling. Ovid erzählt im vierten Buche ſeiner Verwandlungen folgende Geſchichte:

Pyramus liebte die Thisbe, die ſchönſte aſſyriſche Jungfrau. Beide verabredeten eine Zuſammenkunft, da wo am Grabe des Ninus unter einem Maulbeerbaume eine Quelle entſpringt. Ein jeder täuſcht die Wächter des Hauſes und kommt zu dem bezeichneten Orte, Thisbe zuerſt. Als ſie anlangt, erblickt ſie eine Löwin, deren Rachen nach dem Morde der Rinder noch vom Blute trieft. Eilends flieht ſie in eine nahe Höhle, verliert aber auf der Flucht ihren Schleier. Die Löwin ergreift dieſen und beſudelt ihn mit ihrem blutigen Rachen, dann läuft ſie davon. Jetzt kommt Pyramus, ſieht die wohlbekannte Spur des wilden Tieres, ſieht und erkennt Thisbes blutiges Gewand und — erſticht ſich in Verzweiflung. Endlich wagt ſich auch Thisbe aus der ſchützenden Höhle, und als ſie ihr Unglück gewahrt, giebt ſie ſich gleichfalls den Tod.

Es iſt klar, daß hier ganz dieſelbe Sage vorliegt. Thisbe iſt die Königstochter des deutſchen Liedes, Pyramus

der Ritter. Sogar der Wächter, der Brunnen und der „hohle Stein“ ſind vorhanden, der Maulbeerbaum iſt in die deutſche Linde verwandelt. Mit der fremdländiſchen Löwin befreundete ſich unſer Lied nicht, dafür wurde, um die Entfernung der Jungfrau zu motivieren, ein heimiſcher Zwerg eingeführt. Bei dieſer Veränderung entging den deutſchen Dichtern, daß damit zugleich das eigentliche Motiv für den Tod des Ritters wegfiel. Dies iſt der Grund, weshalb man in dieſem Fall wohl eine direkte Entſtehung des deutſchen Liedes aus der lateiniſchen Quelle durch Vermittlung eines mittelalterlichen deutſchen Kunſtliedes annehmen darf.

Ein Volkslied, deſſen traurige Weiſe aus dem Kahn der däniſchen und norwegiſchen Fiſcher erklingt, das aber auch bei uns Annette von Droſte-Hülshoff im Münſterlande auf dem Dorfe ſingen hörte, iſt die Ballade von den zwei Königskindern, die ſich ſo lieb haben, die aber ein breites Waſſer trennt. Der Jüngling ſchwimmt in der Nacht hinüber, während ihm zwei Kerzen, welche die Maid drüben angezündet hat, die Richtung anzeigen. Aber eine falſche, neidiſche Nonne löſcht die Kerzen aus, und der Jüngling bleibt in der See. Daß dieſes Lied einer altgriechiſchen Geſchichte ähnelt, iſt ſo bekannt, daß man ihm ſogar bisweilen die unpaſſende antike Überſchrift „Hero und Leander“ gegeben hat. Das deutſche Lied behandelt die eigentliche Sage jedoch nur einleitungsweiſe, während es bei der Schilderung der Herzensnot des überlebenden Königskindes in ergreifender Weiſe verweilt. Von einer Entlehnung aus dem Griechiſchen auf litterariſchem Wege kann hier eben des-

halb nicht die Rede ſein. Der Urſprung der Sage iſt auch älter als das Griechentum, da ſie ſchon in den heiligen Liedern der alten Inder und Perſer anklingt. Überdies lebte die Sage im Altertum in einer Geſtalt, die uns ihre Verwandtſchaft mit einem weiteren Kreiſe von Mythen beweiſt. Am Hellespont nämlich, nahe bei der Stadt Seſtos, wurde noch in ſpäteren Jahrhunderten der „Turm der Hero“ gezeigt, in welchem die Jungfrau einſam und abgeſchloſſen von den Menſchen gelebt haben ſollte. Dieſes einſame Wohnen der Jungfrau iſt ein uraltes, häufig wiederkehrendes Märchenmotiv; ſo wohnt Danae in einem einſamen Turme, ſo auch Mandane, die Mutter des Cyrus, ſo Rhea Silvia, die Mutter des Romulus und Remus. Ebenſo wird auch im deutſchen Märchen Rapunzel in einen Turm geſperrt, geneſt aber, mit dem Königsſohn heimlich vermählt, eines Zwillingspaares. Das breite Waſſer, durch das Leander zu ſeiner Hero kommt, ſind hier die langen goldenen Haare Rapunzels, die ſie vom Turme herabläßt und an denen der Königsſohn zu ihr gelangt, bis eines Tages die böſe Zauberin, die falſche Nonne der Herosſage, ſie abſchneidet. Da fällt der Königsſohn vom Turme herab, und die Dornen ſtechen ihm die Augen aus, d. h. er ſtirbt. Es kann ſomit gar keinem Zweifel unterliegen, daß auch das Märchen von Rapunzel mit der Sage von Hero und Leander identiſch iſt.

Es würde verlorene Mühe ſein, wollte man verſuchen, hier wiederum eine Entſtehung der deutſchen Bearbeitungen dieſer Sage unmittelbar aus antiken Quellen nachzuweiſen.

Die Wege, auf denen die Völker ihre poetiſchen Geheimniſſe ſich mitteilen, ſind dunkel, niemand iſt ſie noch gewandelt. Von den vier hauptſächlich hierfür in Betracht kommenden Möglichkeiten, der Urgemeinſchaft, der Wanderung von Mund zu Mund, der litterariſchen Mitteilung und endlich der wiederholten originalen Neuſchöpfung aus dem Empfinden des Menſchenherzens heraus dürfte keine überall zutreffen, aber auch keine völlig auszuſchließen ſein.

Für den poetiſchen Gehalt der einzelnen Dichtung iſt eine Entſcheidung über jene Frage von untergeordneter Bedeutung. Selbſt der nationale Gehalt der Märchen und Lieder wird dadurch kaum berührt, da ſolche etwa zuwandernde Dichtungen von dem aufnehmenden Volke in einer Weiſe mit der beſten Volkskraft genährt ſind, daß ſie das echte Fleiſch und Blut der eignen Kinder empfingen.

Jupiter wanderte einſt — ſo erzählt Ovid — mit Merkur in ſterblicher Geſtalt über die Erde. Sie kamen vor der Menſchen Wohnungen; tauſend waren verſchloſſen, nur eine nahm ſie auf, die arme kleine Hütte des alten Paares Philemon und Baucis, die zum Lohne dafür ein paar Wünſche thun dürfen, während ihre reicheren Nachbarn beſtraft werden. Dieſe Geſchichte kehrt bei den Brüdern Grimm im Märchen von dem Armen und dem Reichen wieder: Vor alten Zeiten, als der liebe Gott noch ſelbſt auf Erden wandelte, trug es ſich zu, daß er müde ward, ehe er eine Herberge erreichen konnte. Er wendet ſich an den Reichen mit der Bitte um Aufnahme für die Nacht, wird aber abgewieſen. Darauf geht er aber in die Hütte des

Armen, der ihn verpflegt und daher am folgenden Tage drei Wünſche thun darf. Und wie Philemons Hütte in einen herrlichen Tempel verwandelt wurde, ſo erhält auch im deutſchen Märchen der Arme ein neues Haus. Die darauf folgende Beſtrafung des Reichen iſt durch Einwirkung anderer deutſchen Märchen weiter ausgemalt als bei Ovid. Bei den Indern aber lebte ganz dieſelbe Sage, Philemon und Baucis ſind dort der Brahmine Soodam und ſein Weib.

Alles dies gehört in den reichen Kreis jener Sagen vom Wandern der Götter auf Erden, welche ſchon die Odyſſee andeutet mit den Worten:

Selige Götter in wandernder Fremdlinge Bildung,
Jede Geſtalt nachahmend, durchgehen oft Länder und Städte,
Daß ſie der Sterblichen Frevel ſowohl als Frömmigkeit anſchaun.

Hierher gehören alſo auch die griechiſchen Sagen von der Irrfahrt der Demeter, der griechiſchen Mater dolorosa, von den Zügen des Weingottes Dionyſos und wiederum die altgermaniſche Mythe von der Wanderung des Wuotan, Loki und Hönir und ihrer Einkehr bei den Menſchen.

Von hohem Alter iſt auch diejenige Gruppe von Sagen, die man unter dem Namen „Zauberlehrlinge“ begreifen könnte. Dädalus, der wunderbar geſchickte Baumeiſter des Königs Minos, hatte ſich ein Federnkleid gefertigt, mit dem er ſich aus der Gefangenſchaft befreite, ganz wie in der germaniſchen Sage der kunſtreiche Schmied Wieland. Aber des Dädalus Sohn Ikaros, der ſeinem Vater im Fluge nacheifern, ja ihn übertreffen will, findet dabei den Tod.

Ein ähnliches Motiv enthält die Sage von Phaeton, der ſeinen Vater, den Sonnengott, bat, ihm für einen Tag die Lenkung des Sonnenwagens zu überlaſſen. Der Jüngling vermochte die wilden Roſſe nicht zu zügeln, der Wagen kam aus ſeiner Bahn und ſtreifte verſengend den Teil der Erde, den die Äthiopen bewohnen, welche noch heute davon ſchwarz ſind. Phaeton wird aus dem Wagen geſchleudert und ſtirbt. Da ergreift der Sonnengott ſelber die Zügel, und willig gehorchen die Roſſe der Hand des Meiſters. Diejenige Geſtalt dieſer Sage, die durch Goethe eine ſo herrliche Geſtalt im „Zauberlehrling“ gefunden hat, findet ſich erſt im ſpäten Griechentum des zweiten nachchriſtlichen Jahrhunderts aufgezeichnet. Mit dieſer Sage ſtimmt das deutſche Märchen vom ſüßen Brei überein, nur daß hier der Meiſter ein Kind iſt und der Lehrling ſeine Mutter, die das Wort vergißt, womit der Topf, der unaufhörlich den „guten, ſüßen Hirſebrei“ kocht, zum Stillſtande gebracht wird. Ein ähnliches Motiv kommt im alten deutſchen Märchen vom Berge Semſi vor, der ſich nur auf das richtige Wort öffnet und ſchließt. Aber der habgierige Reiche, der hier der Zauberlehrling iſt, wird durch die Schätze des Berges ſo hingeriſſen, daß er das Wort vergißt und umkommt. Wunderbarerweiſe ſtimmt dieſes Märchen genau bis auf den Namen überein mit dem arabiſchen vom Berge Seſam.

Ein anderer den Griechen und Deutſchen gemeinſamer Sagenkreis enthält den Gedanken, daß kein Verbrechen verſchwiegen und ungerächt bleibt. Die griechiſche Sage von

den Kranichen des Ibykus kehrt in Süddeutſchland in der Geſchichte von den Raben des St. Meinrad wieder. Dieſer Heilige wurde im Jahre 861 in einer Einſiedelei von zwei Mördern umgebracht. Bevor er aber ſtarb, flogen Raben über ihn hin, und er ſagte, dieſe würden ſeinen Tod offenbaren. Als nun die Mörder ſpäter einmal miteinander in Zürich vor einem Wirtshauſe ſaßen und einige Raben vorbeiflogen, ſagte der eine ſpöttiſch zu ſeinem Spießgeſellen: Siehe da, Meinrads Raben! Das hörte ein Vorübergehender und zeigte es dem Gerichte an, worauf die beiden eingezogen, des Verbrechens ſchuldig befunden und beſtraft wurden. Ein anderes deutſches Märchen lautet: Ein König verſpricht einem Juden ſicheres Geleit durch einen großen Wald. Den Schenk des Königs, der den alten Mann geleiten ſoll, treibt aber die Goldgier ſelbſt zum Morde. Als der Jude das Vorhaben merkt, ſpricht er: die Vögel des Waldes werden den Mord offenbaren. Der Schenk lacht darüber, und als er das Schwert gezogen hat und gerade ein Rebhuhn daherkommt, ſpricht er ſpottend: Jude, nimm wahr, das Rebhuhn wird's offenbaren. Darauf mordet er ihn, nimmt das Gold und geht heim. Nicht lange, ſo wird dem Könige ein Rebhuhn aufgetragen: der Schenk denkt dabei an des Juden Wort und lacht verſtohlen. Der König aber ſieht es, zwingt ihn, den Grund zu bekennen, und er kommt an den Galgen. Derſelbe Gedanke liegt endlich auch dem bekannten Grimmſchen Märchen: „Die klare Sonne bringt es an den Tag“ zu Grunde.

Im alten Griechenland ging von Glaukos, dem Sohne

des Kreterkönigs Minos, die Sage, er sei eines frühen Todes gestorben, und da habe sein Vater den berühmten Seher Polyidos in die Grabkammer zu der Leiche seines Sohnes eingeschlossen und habe ihm befohlen, denselben wieder vom Tode zu erwecken. Polyidos aber sah, wie eine Schlange aus dem Gewölbe hervor und zu ihm herankroch: da erschlug er sie aus Furcht. Bald kam eine zweite Schlange hervor, und als sie die erste tot fand, trug sie ein Kraut hervor, legte das der Toten auf den Leib und erweckte sie dadurch zum Leben. Polyidos eilte nun herzu, nahm das Kraut und legte es auf den toten Knaben: da erwachte auch dieser vom Tode. Obgleich diese Sage im Altertum selbst wenig bekannt gewesen zu sein scheint, da kein Kunstdichter sie ausgeführt hat, so ist sie doch im deutschen Märchen in folgender Gestalt vorhanden: Ein Jüngling hat eine Königstochter geheiratet, mit der Bedingung, daß er sich mit ihr lebendig begraben lassen muß, wenn sie früher stirbt. Bald geschieht es auch also. Als er aber bei der Toten in der Grabkammer sitzt, ereignet sich ganz dasselbe wie in der griechischen Sage.

Mit diesem Märchen vom Schlangenkraut stehen alle diejenigen Sagen in innerem Zusammenhange, durch die das Zauberkräftige oder Heilkundige der Schlangen ausgedrückt wird. Wer Schlangen oder Schlangenblut genoß, verstand alsbald die Sprache der Tiere; so ging es dem Jüngling im deutschen Märchen von der weißen Schlange, so dem Herrn von der Seeburg, der darauf durch das Krähen des Hahnes noch zur rechten Zeit erfuhr, daß sein Schloß unter-

zugehen im Begriff ſei, ſo dem hürnenen Siegfried, als er den mit dem Drachenblute befleckten Finger in den Mund ſteckte. So verdankt wiederum nach altgriechiſcher Sage der Seher Melampus ſeine Weisſagekunſt einer Brut Schlangen, die er, als ſie verwaiſt waren, mitleidig groß gezogen hatte. Sie verliehen ihm die Gabe, die Stimmen der Vögel zu verſtehen und alle Zukunft zu deuten. Durch Schlangen war auch Kaſſandra, Königs Priamos Tochter, zur Prophetin geworden. So hatte denn auch der Heilgott als Symbol ſeiner Kunſt eine Schlange. Mit dieſem zauberkräftigen Weſen der Schlangen, ſowie zugleich mit der dieſen Tieren im Volksglauben eignen Vorliebe für das Glänzende, Koſtbare hängt es zuſammmen, daß man koſtbarem, beſonders goldenem Geſchmeide zu Schmuck und Waffen von uralter Zeit her gern die Geſtalt einer Schlange gegeben hat.

Auch eine andere Sage aus Altgriechenland, die im ſpäteren Griechentum unbeachtet blieb, kehrt in ſehr bekannten und verbreiteten Märchen wieder. Von allen Griechen der ſchlauſte und liſtenreichſte war der alte Siſyphos. Da er den Zeus ſelbſt betrogen hatte, ſchickte dieſer den Tod ab, ihn zu holen. Der ſchlaue Mann aber feſſelt den Tod mit liſtigen Banden, ſo daß nun niemand ſterben kann, bis zuletzt der Kriegsgott Ares ſelbſt den Tod befreit. Aber auch aus der Unterwelt rettet Siſyphos ſich noch einmal durch ſeine Hinterliſt. Leider iſt uns nichts Näheres über die Sage erhalten, dieſer dürftige Reſt der Überlieferung genügt aber vollkommen, um ſicher zu ſtellen, daß hier dieſelbe Sage vorliegt wie im deutſchen Märchen vom Spielhanſel, der

einen Birnbaum hat, von dem niemand wieder herunter kann ohne seinen Willen. Als nun der Tod kommt, den Hansel zu holen, veranlaßt ihn dieser, auf den Baum zu steigen, wo er sieben Jahre lang sitzen muß. Niemand in der Welt stirbt, bis Hansel endlich einmal ein Vaterunser betet, da wird der Tod frei. Auch die Listen des Spielhansels nach seinem Tode stimmen mit der Sage von Sisyphos überein. Diese Geschichte ist in sehr zahlreichen Abarten durch ganz Deutschland verbreitet, und zwar ist es gewöhnlich ein listiger Schmied, der den Tod gefangen hält und Tod und Teufel mit seinem Hammer quält. Eine gewisse Verwandtschaft hiermit scheint auch das Märchen vom Meister Dieb zu haben, zu welchem dann wieder die altägyptische Geschichte vom Schatze des Rampsinit in engster Beziehung steht.

Bei der Vergleichung aller dieser Sagen darf man eins nicht außer acht lassen: daß nämlich in der Volkspoesie ein steter Wechsel des Tones, eine ewige Verschiebung des Inhaltes stattfindet. Die Erzählung verändert sich stetig nach der Eigenart des Volkes, das sie pflegt; einzelne Züge werden von dem einen Ganzen abgestoßen und schließen sich an ein anderes an. Das liebliche griechische Märchen von Amor und Psyche ließe sich in solche einzelnen Züge auflösen, die sich dann bei vielen Märchen verschiedener Völker, namentlich der Deutschen, wiederfinden würden. Der Befehl Amors, daß Psyche nie nach seiner Gestalt forschen solle, entspricht dem gleichen Befehl des Zeus an Semele, und klingt in manchen deutschen Sagen, z. B. in der Lohengrin-

ſage wieder in den Worten des Schwanenritters: Nie ſollſt du mich befragen! In dem gefangenen Amor erkennen wir den verwunſchenen Prinzen, in der zornigen Frau Venus die böſe Stiefmutter des deutſchen Märchens. Dieſe Stiefmutter kommt aber auch in anderen griechiſchen Märchen vor. So treibt die böſe Ino, die Meerfrau, die Kinder ihres Gemahls Athamas, Phrixos und Helle zur Flucht, eine Geſchichte, die wiederum den deutſchen Märchen von Hänſel und Gretel und beſonders vom Brüderchen und Schweſterchen ähnlich ſieht. Das letztere fängt an: Brüderchen nahm ſein Schweſterchen bei der Hand und ſprach: Seit die Mutter tot iſt, haben wir keine gute Stunde mehr, die Stiefmutter ſchlägt uns alle Tage, und wenn wir zu ihr kommen, ſtößt ſie uns mit den Füßen fort. Komm, wir wollen miteinander in die weite Welt gehen.

Die zornige Frau Venus verlangt von Pſyche nach manch anderer Not, die ſie ihr zufügt, noch die Löſung einzelner ſchwieriger Aufgaben. Die erſte iſt, ſie ſoll einen großen Haufen vermiſchten Getreides auseinanderleſen. Sie ringt verzweifelnd die Hände. Da kommen zahlloſe Ameiſen herbei und verrichten die Arbeit, ganz wie im deutſchen Märchen von der weißen Schlange, und ähnlich wie dem Aſchenbrödel ihre Tauben die Aufgabe löſen helfen. Der zweite Teil des Aſchenbrödel entſpricht aber einer ganz anderen antiken Sage. Der Königsſohn iſt entzückt über den zurückgelaſſenen Schuh Aſchenbrödels und ſucht nun in ſeinem ganzen Reiche nach der Beſitzerin, die er dann zur

Gemahlin nimmt.*) Im Altertum ging in Ägypten die Sage: Als die schöne Rhodopis einst im Bade weilte, schoß ein Adler herab, nahm einen ihrer Schuhe, flog damit fort nach Memphis und ließ ihn dem König, der dort eben zu Gericht saß, in den Schoß fallen. Die schöne Form des Schuhes entzückte den König, und er gab Befehl, in ganz Ägypten nach der Eigentümerin zu forschen. Sie fand sich, und er nahm sie zur Gemahlin.

Am meisten vielleicht überrascht es für den ersten Augenblick, daß das Märchen von Amor und Psyche auch ganz äußerlich wie ein deutsches Märchen anhebt: „Es waren einmal in einem Königreiche ein König und eine Königin, die hatten drei schöne Töchter, aber die jüngste war die allerschönste und so schön, daß sie niemand zu beschreiben vermag.“ Am Schluß des Märchens wird dem Amor wie der Psyche selige Unsterblichkeit zu teil. Vielleicht ist es derselbe Gedanke, der am Schlusse mancher deutschen Märchen wiederkehrt, wenn sie melden: Und wenn sie noch nicht gestorben sind, so leben sie noch heute!

Ein besonders auffälliges Beispiel von dem Wechsel des Tones in derselben Erzählung ist die uralte Sage vom goldnen Zeitalter. Wie Götter lebten damals die Menschen

*) Ähnlich ist das französische Märchen vom gläsernen Pantoffel, dessen Name jedoch auf einem Mißverständnis beruht. Der Titel desselben lautete ursprünglich: Le soulier de vair. Vair (lat. varius) bedeutet bunt und wird besonders von buntem Pelzwerk gebraucht. Als das Märchen zuerst schriftlich fixiert wurde, trat an die Stelle des seltenen vair, Pelz, irrtümlich das gleichlautende, geläufige Wort verre, Glas.

in der erſten, der goldenen Zeit, ohne Sorgen, Kummer und Mühe, in ewiger Jugend und Heiterkeit. Dabei lebten ſie in der Fülle aller guten Gaben, die ihnen die Erde von ſelbſt darbot. Es herrſchte immerwährender Frühling, und ſanfte Weſtwinde koſten mit Blumen, die ohne Samen entſtanden waren. In Strömen floß damals die Milch, in Strömen der Nektar, und gelber Honig träufelte von den grünen Eichen herab. Dies goldne Geſchlecht wurde nach dem Sturze des Kronos von der Erde bedeckt; aber es gab doch noch einen Ort, wo ein gleich ſchönes Leben geführt wurde, das waren die Inſeln der Seligen, weit, weit im Ocean, wohin nie eines Schiffers Ruder gekommen. Freilich einen Odyſſeus trug ſein Kiel auch dorthin, wo ragende Bäume ſtehen, deren Frucht nie Mißwachs oder Mangel leidet, die auch nicht einmal, ſondern das ganze Jahr hindurch blühen und Frucht tragen zu gleicher Zeit. Herrlich wie der Sonne oder des Mondes Glanz ſtrahlt des Königs Palaſt, mit ſchimmernden ehernen Wänden und goldenen Pforten verſehen. Immer erfreut ſich das Volk am Schmaus, an der Laute, an oft wechſelndem Schmuck und am Reihentanz. Aber hier hat ſich die Sage ſchon etwas umgeſtaltet, jene ſeligen Inſelbewohner ſind verwandelt in ein gutes glückliches Volk, das die verirrten Seefahrer heimführt auf geiſterhaft ſchnellen und wunderbar ausgerüſteten Schiffen, und ſo hat ſich die Sage von den Phäaken, wie wir ſie in der Odyſſee finden, gleichſam als eine Seitenlinie der alten Mythe vom goldenen Zeitalter herausgebildet.

Später aber ſank die Sage noch tiefer herab. Die

attiſchen Komiker, denen nichts heilig war, zogen die Beſchreibung von den Gefilden der Seligen ins Lächerliche, Satiriſche, freilich ſicherlich nicht, ohne durch volkstümliche Lieder, die ſie benutzten, dazu veranlaßt zu ſein. Lucian endlich, der Münchhauſen des Altertums, erzählt ebenfalls nach volkstümlichen Quellen in ſeiner „Wunderbaren Reiſe“ folgendes: Als ich der Inſel der Seligen nahe kam, drang mir eine wunderliebliche, mit tauſend Wohlgerüchen durchwürzte Luft entgegen, und bald hörte ich ein Getön von vielen Stimmen, demjenigen ähnlich, das fernher von einem großen Gaſtmahl kommt, wenn die einen Muſik machen und die andern den Flötenbläſern und Zitherſpielern ihren Beifall bezeugen. In der Stadt ſelbſt angekommen, ſah ich, daß ſie von reinem Golde war und hindurch fließt ein Fluß von Roſenöl. Das Land umher iſt immer grün, und ſeine Bäume tragen zwölfmal Frucht im Jahre. Statt des Weizens treiben die Ähren fertige kleine Brötchen. Im Lande ſind dreihundertfünfundſechzig Quellen mit Honig und ſieben Flüſſe mit Milch und acht mit Wein. Die Bewohner liegen ſtatt auf Decken auf Blumen, und neben ihnen ſtehen gläſerne Bäume, die ſtatt der Früchte Trinkgläſer tragen. Wenn nun jemand trinken will, ſo bricht er einige Gläſer ab und ſtellt ſie neben ſich hin: alsbald füllen ſie ſich von ſelbſt mit den köſtlichſten Weinen.

Das iſt nun das reine Schlaraffenland; und das alte deutſche Märchen dieſes Namens unterſcheidet ſich davon in der That nur durch den etwas derberen nordiſchen Geſchmack. Dies Märchen iſt aber wohl nicht aus dem Griechi-

ſchen herüber entlehnt, ſondern hat ſich dieſem analog aus uralten germaniſchen mythologiſchen Vorſtellungen entwickelt. Das wird uns klar, wenn wir verwandte deutſche Märchen zur Vergleichung heranziehn, die, ernſteren Tones, des mythiſchen Grundes noch mehr behielten. Ein Mädchen, das in einen Brunnen fiel, gelangte auch an jenen ſeligen Ort, durch weite grüne Wieſen in Frau Huldas ſchönes Reich, wo ſie es ſehr gut hatte, viel beſſer als je daheim, wo weite Gärten voll Wunderblumen, ewig grüne Hügel und Haine rings um den herrlichen Palaſt waren und über dem allen der Hauch eines ewigen Frühlings wehte. Ein anderes Mädchen, dem die Hände abgehauen waren, kam über ein breites Waſſer in einen großen, prachtvollen Garten, von deſſen ſchönen Früchten es aß. Der Sturz in den Brunnen, das Abhauen der Hände ſind die bekannten Symbole des Todes, der Ort, wohin beide Mädchen gelangen, der Aufenthalt der Seligen. Oft wird dieſer Ort als ein Berg gedacht und als Berg der Freude bezeichnet, und die Erde heißt dann im Gegenſatze dazu des Jammers Thal. Als ein ſolcher Berg der Seligkeit ſtellt ſich die in ſo großartiger Weiſe beſungene Gralsburg dar, in der ja auch Speiſe und Trank von ſelbſt durch den Gral entſtehen. Und gehen wir noch weiter ins Heidentum zurück, ſo kommen wir in Walhalla an, der hohen Burg, dem Aufenthalt der ſeligen im Kampfe gefallenen Krieger, dem in altindiſcher Mythologie ein Himmel der Helden entſpricht.

Ein ferneres Beiſpiel von dem allmählichen Verklingen der alten Mythe unter einem Schwall von hiſtoriſchen und

ethiſchen Tönen, aber auch zugleich ein Beiſpiel von der wunderbaren Treue, mit der die Phantaſie der Völker des ſüd- und nordeuropäiſchen Stammes den gemeinſamen Urmythos feſthält, bildet die Sage von dem Siege des Sonnen- und Frühlingsgottes über die winterliche Finſternis und von der Befreiung der gefangenen oder ſchlummernden, tauſpendenden, bräutlichen Göttin des Erdenlenzes, die oft auch als Mondgöttin aufgefaßt zu ſein ſcheint. Es iſt das Myſterium von der Befruchtung der Erde im Lenz.

Der Frühlingsgott oder Sonnenheld, der in der Nibelungenſage Siegfried heißt, wächſt auf bei einer alten Erdgottheit, dem klugen Zwergen Mimir, wie die griechiſchen Sonnenhelden Herakles und Achilleus von erdgebornen Centauren erzogen werden, und im deutſchen Märchen der ſtarke Hans als Knabe in einer Höhle lebt. Der Frühlingsgott bekommt eben von der Mutter Erde ſeine Kraft. Siegfried iſt unverwundbar wie Achilleus und Meleager, auch Perſeus iſt es, weil er unnahbar iſt. Der letztere erhält zum Kampfe mit dem Drachen den unſichtbar machenden Helm des Aïdes, welcher nichts anderes bedeutet als die Tarnkappe Siegfrieds, und nichts anderes als der unſichtbarmachende Mantel in den beiden hierher gehörenden Märchen vom König vom goldenen Berge und von dem goldenen Schloſſe auf dem Glasberge. Auch die Flügelſchuhe des Perſeus und das geflügelte Roß des Sonnenkämpfers Bellerophon kehren in deutſchen Sagen wieder; die Flügelſchuhe entſprechen den Siebenmeilenſtiefeln des Königs vom goldenen Berge, und das letztere iſt das Roß Grani des Sigurd in nordiſcher

Sage und das Roß aus dem Märchen vom gläſernen Berge, auf dem man überall hinreiten kann, auch auf den gläſernen Berg. In anderen verwandten Sagen treten dafür Schiffe ein, und die Flügelſchuhe wie das Flügelroß ſind vielleicht nur Symbole für das Schiff, wie denn auch das hölzerne Pferd, durch das Troja erobert wurde, nur ein altertümlich bildlicher Ausdruck ſein wird für die Schiffe, die die Griechen nach Troja führten. Poſeidon, der Meergott, iſt ja der Schöpfer des Pferdes. Daher fährt Jaſon, der Sonnenheros, auf ſeinem Wunderſchiffe Argo aus zu ſeiner Aufgabe, wie Herakles auf dem Becher des Sonnengottes durch die Okeanosflut ſchwimmt, wie Theſeus auf dem Schiffe mit ſchwarzen Segeln zur Ariadne nach Kreta, wie Siegfried zwölf Tage weit zum Iſenſtein fährt, wie der König vom goldenen Berge das verzauberte Schloß erreicht in einem Wunderſchiffe, bei dem der oberſte Teil zu unterſt gekehrt iſt. Das iſt nun wieder das Wunderſchiff des Lichtgottes Freyr aus altgermaniſcher Götterſage, das, von Zwergen erbaut, ſich zuſammenlegen läßt wie ein Gewand, und mit dem Freyr die ſchöne Rieſin Gerdr ſich erobert.

Dorthin alſo, nach der für andere unerreichbaren Stätte, wo die Lenzesjungfrau weilt, zieht mit ſolchen Mitteln der Frühlingsgott. Dort angelangt, muß er aber erſt die böſe finſtre winterliche Macht überwinden, ehe er die Jungfrau und mit ihr einen großen Schatz, den Schatz des Lenzesreichtums der Erde gewinnt.

Der böſe Winterdrache, den die Heiden in dem Schreckniſ der Mondfinſternis zu erblicken glaubten, wie er das

freundlich ſtrahlende Geſtirn zu verſchlingen in Begriff ſei, wird nun von dem Sonnenheros bezwungen, in griechiſcher Sage von Perſeus, Jaſon, Theſeus, Herakles und anderen, in deutſcher von den Helden der Lieder von Siegfried, vom goldenen Schloſſe, vom ſtarken Hans und von der Kryſtallkugel. Die ſchöne Jungfrau iſt aber außerdem an unwegſamer, unzugänglicher Stelle gefangen, ſo ſind Andromeda und Heſione am Meere an hochragende Felſen geſchmiedet, ſo wohnt die Jungfrau in dem einen deutſchen Märchen auf ſteilem, gläſernem Berge, in dem andern in tiefer, dunkler Höhle, Siegfrieds Brunhild iſt von einer hohen roten Flammenmauer umgeben, und in dem zarteſten der hierher gehörenden deutſchen Märchen, der Geſchichte von Dornröschen, iſt dieſe Flammenmauer zu einer undurchdringlichen Dornenhecke geworden, und der finſtere Drache, der ſonſt die Jungfrau hütet, iſt hier nur ein altes ſpinnendes Mütterchen. Der unermeßliche Schatz, den der Sonnenheld zugleich mit gewinnt, der Nibelungenhort unſrer Heldenſage, iſt in der Argonautenſage das goldene Vließ, in der Heraklesſage ſind es die goldenen Äpfel der Heſperiden. In den deutſchen Märchen iſt es die Kryſtallkugel, der goldene Berg und der Wunſchring des Zwerges.

Der Sieg des Frühlingsgottes und die Befreiung der Jungfrau aus der Hut des finſtern winterlichen Drachen weckt die ganze Natur zu unermeßlichem Jubel. Die göttlichen Sieger ſelber durcheilen frohlockend in raſender Luſt die erwachten blühenden Thäler und grünenden Höhen und reißen alle ihre befreiten, entzückten Geſchöpfe mit ſich fort zu einer unwiderſtehlich einherbrauſenden wilden Jagd: das iſt das Schluß-

gemälde des großen Sagencyklus von den Lenzesthaten des Lichtgottes. Der oberſte Frühlingsgott bei den Deutſchen war Wuotan, und die wilde Jagd nannten unſere Vorfahren „Wuotannes Heer“, ein Ausdruck, der zu dem oft mißverſtandenen neuhochdeutſchen „Wütendes Heer“ geführt hat. Auch Meleager, der griechiſche Frühlingsgott, war zugleich der wilde Jäger, der mit der Mondgöttin Atalante den kalydoniſchen Eber jagte und um den Eber ſeinen frühen Tod fand. Das iſt wiederum in Deutſchland der wilde Graf Hackelberend von der Blankenburg, der von einem Eber in den Fuß verwundet wird und ſtirbt. Und genau ſo iſt der griechiſche Adonis, ebenſo wie Meleager ein Gefährte der Mondgöttin, auf der Jagd vom Eber in den Fuß verwundet und ſtirbt, der ſchöne junge Sonnengott, um den alle griechiſchen Frauen ſo lange weinten. In dieſe Reihe gehört ferner der deutſche Siegfried, der ebenfalls auf einer Jagd den Tod findet, und die Griechen Achilleus, Herakles und Bellerophon. Denn ſie werden alle mit den Amazonen in Verbindung gebracht, die urſprünglich nur das Jagdgefolge der aſiatiſchen Mondgöttin ſind, das auf ſeinen wilden Roſſen, d. h. auf Wolken und Stürmen, am Himmel daherbrauſt. Der Held aber, an dem die Sage von der wilden Jagd bei den Griechen am ausgeſprochenſten haften blieb, iſt der Rieſe Orion, deſſen Schatten auch in der Unterwelt noch das Wild in Scharen vor ſich hertreibt. Er ſelbſt aber führt die wilde Jagd als Sternbild am Himmel, wo er mit ſeinem Hunde die Plejaden, die ſchüchternen Tauben und den großen und kleinen Bären verfolgt.

In Deutſchland ſind aus den alten Lichtgeſtalten in

Wuotans Heer allmählich grauenhafte, gottloſe, teufliſche Geiſter geworden. Das iſt nicht alte Sage, ſondern erſt durch den Einfluß des Chriſtentums geſchehen. Die Chriſten ſuchten dem alten Volksmythus dadurch den Boden zu entziehen, daß ſie ihn als verführeriſch, ſündhaft und teufliſch darſtellten. Die alten Deutſchen aber wollten es gar nicht glauben, daß nun wirklich die ganze heidniſche Herrlichkeit tot ſei, an der noch ihre Väter und Mütter gehangen. Es iſt nicht alles tot, was begraben iſt, ſprachen ſie, und die leiſe Hoffnung, die ſie hegten, daß der alte Gott wiederkehren möge, drückten ſie durch die Sage aus.

Und ſo ſollte denn Wuotan und ſein jubelndes Heer nicht tot ſein, es war vielmehr, auf glänzende Wiederkehr harrend, in einen hohlen Berg gefahren. Dort im unterirdiſchen Wuotanshaus lebt der alte gewaltige Gott im Hörſelberge als Wuotanshäuſer oder Tannhäuſer bei der Frau Hulda, wie Herakles einſt bei Omphale, Odyſſeus bei Kalypſo, Endymion im Berge Latmos. In Deutſchland lebte die Sage durch die Jahrtauſende, aber ſie wandelte ihren Sinn; urſprünglich war ſie mythologiſch: der Frühlingsgott lag in den Banden des Winterrieſen, bis der kommende Lenz ihn erſtarken ließ, ſpäter religiös: das vor den Chriſten geflohene Heidentum wartete auf eine Wiederaufrichtung ſeiner Macht, zuletzt, als auch daran niemand mehr denken konnte, national: der Kaiſer Barbaroſſa harrte im Kyffhäuſer auf ſeines verſunkenen Reiches wieder erſtehende Herrlichkeit.

This book should be returned to the Library on the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE OCT 30 1914

26282.6.5
Lied und mare;
Widener Library
003676366
3 2044 089 085 096